

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Martina Vopálková

Mudéjarská architektura v Granadě

Mudéjar architecture in Granada

2011

vedoucí práce: Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne.....

podpis

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat vedoucímu práce Prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, Ph.D. za odborné vedení při psaní mé práce, za cenné rady, za otevřenost, vstřícnost a ochotu, za velkou motivaci, kterou mi dal, a za pomoc při hledání té správné cesty.

OBSAH

1. Úvod	6
2. Mudéjar – mezi islámem a křesťanstvím	8
2.1. Terminologie a interpretace	11
2.2. Islámské a křesťanské prvky v mudéjaru	15
2.3. Historické přiblížení mudéjaru	17
3. Historický přehled událostí v tehdejším Španělsku	19
3.1. Témata z dějin středověkého Španělska a světová literatura	24
4. Mudéjar a Překladatelská škola v Toledu	25
5. Obecné charakteristiky mudéjarského umění	28
5.1. Materiály a dekorační prvky	28
5.1.1. Cihla	28
5.1.2. Dřevo	29
5.1.3. Sádra	32
5.1.4. Keramika	33
5.2. Oblouky	35
5.3. Typologie staveb	37
6. Střediska mudéjarského umění (Focos del arte mudéjar)	39
5.1. Foco leonés y castellano	39
5.2. Foco de Toledo	40
5.3. Foco aragonés	41
5.4. Foco de Andalucía	42
7. Mudéjarská architektura v městě Granadě	45
7.1. Kostely	45
7.2. Civilní stavby	47
7.2.1. Casa morisca	48
7.2.2. Casa cristiana	48
7.3. Civilní stavby dnes	49
8. Závěr	50
9. Resumé	52
9.1. Resúmen	52
9.2. Summary	55
9.3. Shrnutí	56
10. Obrazová příloha	58
11. Seznam obrázků	76
12. Slovník pojmů	82
13. Seznam použité literatury	86

1. ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je Mudéjarská architektura v Granadě. K vybrání tohoto tématu mě vedlo hned několik věcí. Na prvním místě to byl zájem o dějiny španělského umění a o španělskou kulturu. Zde mi bylo velikou inspirací odborné vedení a práce profesora Pavla Štěpánka, nejen jeho přednášky o španělském umění, ale i jeho publikační a výstavní činnost. Dalšími důležitými osobami rozšiřujícími můj zájem byli pedagogové Granadské univerzity ve Španělsku z Katedry pro dějiny umění. Předměty, které vyučovali, jsem navštěvovala během ročního studijního pobytu na tamní univerzitě. Můj zájem o mudéjarské umění tam podnítil zejména profesor Rafael López Guzmán v předmětu Mudéjarské umění (Arte Mudéjar). Samotný roční pobyt v Granadě; v městě plném života, historie a významných památek, v městě dvou kultur – evropské a arabské; nebyl jen nenahraditelnou zkušeností, ale byl pro mě především velikou možností se sžít a dostat se do přímého kontaktu s uměním a kulturou tohoto jedinečného andaluského města. Odborné studium, vizuální kontakt a samotný prožitek z mudéjarských staveb mě dovedl k myšlence a touze přiblížit tento jedinečný projev středověkého španělského umění i českému publiku.

Na druhém místě bylo důvodem ke zpracování mé práce uvědomění si důležitosti španělské historie a významu španělského umění v evropském kontextu. Chtěla bych poukázat na obrovský význam arabského umění, kultury a náboženství pro Španělsko a zdůraznit přínos arabské vzdělanosti pro evropský humanismus a vznik renesance v Evropě.

Při sestavování mé bakalářské práce jsem pracovala s odbornou literaturou, která až na malé výjimky byla psaná španělsky. A to nejen proto, že jsem měla možnost čerpat z knih, které mi byly k dispozici v granadských knihovnách, ale především proto, že odborná literatura zabývající se mudéjarským uměním se v českých zpracováních či překladech vyskytuje jen zřídka a to ve velmi malém rozsahu. Oproti tomu španělsky psaná odborná literatura věnující se mudéjaru je velmi početná a nalezneme v ní jak knihy obecného seznámení s tématem, tak knihy velmi specializované a detailně zpracované o konkrétních prvcích mudéjarského umění.

Pokusila jsem se moji bakalářskou práci sestavit tak, aby i nezasvěcenému čtenáři dala obecný přehled o tomto specifickém výtvarném projevu středověkého Španělska, ale zároveň aby přinesla i postřehy a myšlenky čtenáři zasvěcenému do oboru. Jednotlivé kapitoly jsem za sebou řadila tak, aby na sebe plynule navazovaly, postupně čtenáře s tématem seznamovaly,

zasvětily ho do dané problematiky a dohromady tvořily jeden celek. Text jsem doplnila slovníkem pojmů, které se vyskytují v mé práci, a obrazovou přílohou nejtypičtějších a nejzajímavějších projevů mudéjarské architektury ve Španělsku.

Snažila jsem se vysvětlit termín mudéjar a mudéjarské umění a vybrala jsem pro to z mnoha teorií mudéjaru ty, které jsem považovala za klíčové pro výklad pojmu a jeho zařazení do dějin umění. Poukázala jsem na práci předních odborníků na mudéjarské umění. Věnovala jsem jednu kapitolu stručnému přehledu historických událostí doby od VIII.století do XVII.století a připomenula i jejich zastoupení ve světové krásné literatuře. Navázala jsem kapitolou o Překladatelské škole v Toledu, jejím založení, důležitosti a významu. Ukazuji zde projev mudéjaru nejen v umění. Jednu z neobsáhlejších částí práce věnuji obecným charakteristikám mudéjarské architektury – jejím formálním i dekoračním prvkům. Po obecném přiblížení problematiky mudéjarské architektury přistupuji k jejím konkrétním projevům v různých oblastech Španělska. Vyústěním mé bakalářské práce je pak podrobnější pojednání o projevech mudéjaru a formách mudéjarské architektury v Granadě.

2. MUDÉJAR – MEZI ISLÁMEM A KŘESŤANSTVÍM

Od chvíle, kdy roku 711 Arabové poprvé vstoupili na Pyrenejský poloostrov a začali od jihu zabírat španělské území, až do zpětného dobytí Granady Katolickými králi roku 1492, bylo Španělsko pod nadvládou Arabů. Celých dlouhých osm století přítomnosti islámu ovlivnilo tehdejší politiku, společnost a dějiny, a zanechalo hluboké stopy ve španělské kultuře. Tehdejší Španělsko bylo historiky definováno jako pojitko mezi křesťanstvím a islámem. Po osm století žily ve Španělsku dvě kultury, politicky a nábožensky naprosto odlišné – kultury křesťanská a islámská. Třetí významnou složkou středověké španělské společnosti a kultury byli hispánští židé¹, kteří vytvořili během středověku na Pyrenejském poloostrově silnou komunitu, která zprostředkovávala obchodní i kulturní spojení mezi islámem a křesťanstvím. Španělští, neboli sefardští židé sehráli významnou roli v utváření tehdejší španělské společnosti, obchodu, kultury a zejména vzdělanosti. Ačkoliv byla španělská středověká společnost tak různorodá a v mnohém odlišná, je toto dlouhé historické a umělecké období charakterizováno pojmy jako *convivencia* a *coexistencia*, což v českém překladu² znamená spolužití, soužití či dokonce výskyt vedle sebe, existence vedle sebe. A právě mudéjarské umění je výsledkem takového soužití, jak píše María Elena Díez Jorge ve své knize *El arte mudéjar : expresión estética de una convivencia*.³ Často se stává, že veškeré vojenské a politické studie tehdejších dějin doby reconquisty zastíní či nechají v pozadí středověké dějiny Španělska s mnohem bohatším odkazem. Tedy studie kulturního střetu mezi křesťany a muslimy. Zpočátku jsou to komunity křesťanů (mozarabů) a židů, které žijí pod nadvládou muslimů. Je to období, kdy velký počet křesťanů konvertuje k islámu (muladíes – odpadlí křesťané). Ale později, když je vláda v rukou křesťanů, jsou to naopak muslimové, kteří si pod křesťanskou nadvládou aragonských a kastilských králů zprvu udržovali své náboženství a kulturu, ale později byli stejně donuceni konvertovat ke křesťanství (moriskové či mudéjaři). Někteří také ale přešli na křesťanskou víru dobrovolně. Forma života a bohatá kultura celé této španělské středověké civilizace, která se rozvíjí na obou stranách politické hranice, a která spolu v období míru utváří hluboké kulturní vztahy, nesmí být opomenuta.

¹ ŠAROCHOVÁ, G. *Hispánští Židé*. Příspěvek k dějinám španělských židovských obcí do roku 1492. In *Historický obzor*, 1994, č. 5. ISSN 0231-5289

² DUBSKÝ, J. a kol., *Velký španělsko český slovník*, I.díl. Praha: ACADEMIA, 1999

³ DÍEZ JORGE, M. E. *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 1^a ed., 1^a imp.(09/2001), ISBN: 8433827855

Jeden z těchto hlubokých kulturních kontaktů mezi islámem a křesťanstvím se díky politickému pragmatismu a náboženské toleranci utvářel od doby, kdy křesťané zpátky dobyli území Al-Andalús. Obtížnost, s jakou křesťanská království severu poloostrova osidlovala znovu dobytá území, vyústila v jedno významné politické rozhodnutí, které mělo hluboké dopady na středověkou španělskou kulturu. Povolili poddanému muslimskému obyvatelstvu žijícímu na vydobytém území, aby si pod křesťanskou nadvládou zachovalo svoje islámské náboženství, arabský jazyk a vlastní právní uspořádání. Takové obyvatele tehdejšího středověkého Španělska nazýváme mudéjaři. Nyní na hispánském území nežijí jen maurové na druhé straně politické hranice, ale žijí i na samotném křesťanském území v klidném soužití s křesťany.

Tato kulturní přizpůsobivost mudéjarů, fascinace křesťanů islámskými stavbami ve znovu dobytých městech, přeměňování islámských alcázarů (hradů, pevností) na paláce křesťanských králů a přestavování mešit (mezquit) ve městech na katedrály a kostely, stejně tak jako úzké vztahy přerušované obdobími bojů na některých ještě nedobytých územích Al-Andalús, jsou jedny z hlavních faktorů, které vysvětlují jedinečný a zcela osobitý fenomén mudéjarského umění.

Jestliže umění je nenahraditelná tvůrčí dokumentace, která nám pomáhá poznat, pochopit a studovat naši minulost, pak také mudéjar je takovým nenahraditelným uměleckým projevem středověkého křesťanského Španělska, je vyjádřením tvůrčího myšlení jedné společnosti, ve které spolu žili křesťané, maurové a židé. Tyto společenské okolnosti a přežívání islámské umělecké tradice v křesťanském středověkém Španělsku umožnily zrod mudéjarského umění. Středověké křesťanské Španělsko se tak stalo kolébkou a místem vzniku nového uměleckého vyjádření odlišného od islámských a křesťanských principů. Díky své jedinečnosti, výjimečnosti a zvláštnosti je mudéjar jedním z nejdiskutovanějších a nejrozpornějších projevů španělského umění.

Pokud by se mudéjarské umění řadilo do dějin hispanomuslimského umění jako epigon a úchvatná poslední kapitola potvrzující přežívání islámského umění na křesťanském území, tak by však tento historiografický postoj zcela opomínal důležitou okolnost. Tedy, že mudéjarské umění nevzniklo pod politickou nadvládou muslimů ale právě naopak. Hranice oddělující a vymezující islámské umění od mudéjarského je zcela jasně tvořena historickým fenoménem zvaným reconquista – tedy procesem znovu dobytí území křesťany - území, které osidlovali Arabové. V mudéjarském umění, vytvořeném pod vládou křesťanů, zcela vymizelo to, co tvořilo kulturní opěru islámského umění, tedy podrobení se politické vládě islámu. Takto, tedy v přesném významu, mudéjarské umění nepatří do umění muslimského.

Někteří odborníci označili mudéjar za součást západoevropského umění – románského nebo gotického s prvky dekorace vycházející z islámské tradice. Z tohoto výkladu pak vyplývají pojmy jako románsko-mudéjarský (románico-mudéjar) nebo goticko-mudéjarský (gótico-mudéjar), aby se poukázalo na to, že základní struktury a konstrukce se vztahují k západoevropskému umění, zatímco islámský vliv je pouze v dekoraci a ornamentech a zůstává tedy sekundární. Takové vysvětlení však podceňuje význam ornamentů a islámské dekorace, které mudéjarské umění utváří, a odsouvá ho až na druhé místo. Ale je třeba si uvědomit, že dekorace v mudéjarském umění, jak dále uvidíme, nemá tu samou funkci jako v západoevropském umění.

Mudéjar tedy neodpovídá v přesném svém významu ani dějinám hispanomuslimského umění (*arte hispanomusulmán*⁴) ani dějinám západoevropského křesťanského umění. Tvoří pojítko mezi oběma a je jedinečným a svébytným jevem v dějinách španělského umění.

Tyto extrémní přístupy k interpretaci mudéjarského umění opomněly to základní. Tedy to, že umění je především vyjádření určitého společenství. A mudéjar není nic jiného než umělecké vyjádření středověké španělské společnosti, jako soužití křesťanů, maurů a židů. Taková společnost byla výsledkem politického pragmatismu a náboženské tolerance. Pokud bychom se řídili přísnou pravověrností, pak křesťané neměli maurům dovolit, aby si zachovali své náboženství, jazyk a uspořádání, ale ani maurové neměli zůstat na křesťanském území. Bez pochyb se jedná o kulturní zvláštnost. A vlastně i mudéjar je svým způsobem kulturní zvláštností. Nezbyvá než zdůraznit, že se jedná o nové umělecké vyjádření, odlišné od islámského a křesťanského umění, a že je nedílnou součástí kultury islámské a křesťanské, jakožto úchvatnou částí středověké španělské historie.

⁴ pojem *arte hispanomusulmán* zavedl TORRES BALBÁS, Leopoldo *"Arte hispano-musulmán hasta la caída del califato de Córdoba"*, en el tomo V de la *"Historia de España"* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Espasa-Calpe, 1957

2.1. TERMINOLOGIE A INTERPRETACE MUDÉJARU

Když poprvé v roce 1859 José Amador de los Ríos označil ve svém projevu nazvaném *El estilo mudéjar en arquitectura* předneseném na Real Academia de Nobles Artes de San Fernando v Madridu termínem *mudéjar*⁵ určité výtvarné vyjádření, rozpoutala se vlna diskusí. Nemálo bylo pokusů a snah nahradit tento pojem pojmem jiným. A to vše proto, že se jeho formulace nezdála být tou nejšťastnější. Přesto však je tato jeho kniha považována za zásadní pro historii mudéjarského umění.

Slovo mudéjar pochází z arabského *mudayyan* a v překladu znamená ten, kterému bylo dovoleno zůstat. V tomto smyslu se vlastně jedná i o synonymum ke slovu maur. Tato etnická charakteristika použitá pro označení určitého výtvarného vyjádření vyvolala spoustu negativních reakcí a mylných interpretací. Aby se zabránilo jakékoliv konotaci etnika s uměleckým konceptem, definoval Vicente Lampérez⁶ ve svém díle *Historia de la arquitectura Cristiana en la Edad Media* z roku 1906 mudéjarské umění jako dílo vytvořené nejen maury, ale také jimi vyškolenými křesťany (klášter v Guadalupe⁷). Tak nemohlo být napadnuto společenské postavení autora. Lampérez dále definuje mudéjar⁸ jako ornamentální styl a uznává ho jako samostatný umělecký sloh. Snažil se o systematizaci celého tohoto uměleckého slohu a všech jeho podob. Podle jeho teorie, vykládané dodnes, má mudéjarská architektura křesťanskou dispozici a strukturu. Například mudéjarskou architekturu Aragónu popsal, jako spojení stavební struktury goticko-levantinské s dekorací islámskou. Elie Lambert⁹ zachází ještě dál a říká, že mudéjar je syntéza středověkých křesťanských umění a umění islámského. Pokusil se o nové schéma uspořádání mudéjarského umění a povzněl se

⁵ AMADOR DE LOS RÍOS, J. *El estilo mudéjar en arquitectura*. Paris: edición de Pierre Guenoun, 1965.

⁶ cit v knize BORRÁS GUALIS, G. M. *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares. Zaragoza: edición Instituto de estudios Turolenses, 1990, s.18-20

⁷ Gotický klášter Santa María de Guadalupe, Cáceres, pocházející ze XIV.století, od roku 1993 je na seznamu památek UNESCO, má kromě vlastní gotické části i mnohé prvky mudéjarské architektury. Nejvýznamnější je dvoupatrová mudéjarská klášterní chodba s lomenými podkovovitými oblouky a osmihrannými sloupy, stavba téměř čtvercového půdorysu. Uprostřed dvoru pak stojí mudéjarské lavabo (místo, kam se mniši chodili mýt) čtvercového půdorysu a pyramidálního tvaru, která byla vystavěna pod vedením mniha Jana ze Sevilly v roce 1405. Zde se velmi harmonicky mísí gotické a islámské prvky. I fasáda celého kláštera je mudejarizovaná. Více viz [online] internetové stránky dostupné z <http://www.monasterioguadalupe.com/>

⁸ Vicente LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999., tres volúmenes, vol.II s. 380, vol.III s. 479. ISBN 84-8183-064-X

⁹ op. cit. BORRÁS. s.23-25

nad regionální rozdělení mudéjaru tak, že celý mudéjar rozdělil na dvě skupiny – *mudéjar popular* (lidový) a *mudéjar cortesano* (dvorní).

Patrně největší snaha nahradit pojem mudéjar patří Juanovi de Contreras y López de Ayala, známému jako Marqués de Lozoya¹⁰, který v roce 1934 ve svém díle *Historia del arte hispánico* použil termín *morisco*, synonymum ke slovu maur či maurský, který je jako adjektivum ekvivalentní – rovnocenný – slovu mudéjar. Podle Marquése de Lozoya jsou pojmy *morisco* a *mudéjar* ekvivalentní, ale dává přednost označení prvnímu, tedy *morisco*, proto, že je jasnější a výmluvnější. Používání termínu *morisco* komplikuje situaci stejně tak jako termín *mudéjar*. Navíc proto, že ve španělštině mají jiný význam jako adjektivum a jiný jako substantivum. Moriskové jsou mauri násilně obráceni na křesťanskou víru (ale někteří přestoupili na křesťanskou víru dobrovolně), tak zvaní noví křesťané, jev známý z roku 1502 z Kastilie a 1526 z Aragónska. Historička umění Balbina Martínez Caviro¹¹ omezila používání termínu *morisco* pouze k označení mudéjarského umění století XVI., jedině tak se významy slova *morisco* shodnou jak v substantivu, tak adjektivu.

Jisté je, že dnes má termín *mudéjar* jiný význam pro historiky a jiný význam pro historiky umění. To znamená, že tedy existuje jedna historie mudéjarů, kterou zastávají odborníci na Středověk - historie minoritního muslimského etnika až do doby než byli donuceni přejít na křesťanskou víru, a historie morisků zastávané odborníky na Novověk, tedy historie stejného muslimského etnika, ale od doby jejich konvergence ke křesťanství. Pro historiky umění má termín *mudéjar*, oprostěný od jakékoliv etnické konotace, označující kategorii umělecké periodizace zahrnující jak období středověké tak moderní, opačný význam než pro historiky.

Další termín, který vyprovokoval nemalé nejasnosti ve výkladu mudéjarského umění je pojem *mudejarismo*, který od roku 1975 označuje Mezinárodní symposia v Teruelu. Tento pojem vznikl v XIX. století s pejorativním nádechem, aby poukázal na nadšenecké hnutí vzniklé mezi pokračovateli výkladu mudéjarského umění. Ve XX. století používali toto označení jak Marqués de Lozoya, tak Diego Angulo Íñiguez¹² v jiném významu. Mluví o *mudejarismu* v širším, ne tak konkrétním smyslu uměleckého fenoménu mudéjaru, a označují tak jakékoliv rysy a aspekty oddělené od muslimského vlivu v křesťanském umění. Takové používání pojmu značně ovlivnilo výklad mudéjarského umění a vedlo k jeho nejasnosti,

¹⁰ op. cit. BORRÁS. s.27

¹¹ cit. v knize VV.AA., *Manual del arte español – introducción al arte español*, Madrid : SILEX, 2003. s.287

¹² cit. v knize BORRÁS GUALIS, G. M. *El islám de Córdoba al mudéjar*, España: SILEX, 2003. s.194. Dále op. cit. BORRÁS GUALIS, G. M. *El arte mudéjar*, s.43-44

nezřetelnosti a neurčitelnosti, když ho nepatříčně rozšířilo k označení staveb, které nejsou mudéjarské.

Jsou zde ještě další nesprávné terminologie, které se táhnou historií mudéjarského umění. Jedná se o výrazy jako *románico de ladrillo* nebo obecnější pojem *arquitectura de ladrillo*, které jednoduše omezují mudéjar pouze na jakousi verzi cihlové architektury v románském umění. Jsou to pojmy ještě vzdálenější hodnocení mudéjaru než je označení *románico-mudéjar* nebo *gótico-mudéjar*, které ani nepovažují mudéjar za ornamentální, dekorační, fenomén. Výraz *iglesias españolas de ladrillo* dal do oběhu Vicente Lampérez¹³ v roce 1905 a později se výrazem *arquitectura románica de ladrillo* vztahoval k prvním manifestacím mudéjaru Leónu a Staré Kastilie.

Zde je třeba podotknout, že mudéjarský způsob stavení nepoužívá cihlu pouze jako konstrukční prvek, ale zejména jako prvek dekorační. Takto vytvořené série ornamentů v systému mudéjarského stavení se pak připisují islámské tradici. Proto by se neměla mudéjarská architektura omezit na označení cihlová architektura, stejně tak, jako by se cihlová architektura neměla zahrnovat pod pojem mudéjar, pokud neobsahuje prvky mudéjarské práce.

Další velkou osobností, která se zabývala mudéjarským uměním, byl Leopoldo Torres Balbás¹⁴. Ten uvedl tři základní poznatky o mudéjarském umění:

1. jedná se lidové umění, které vzešlo z islámských tradic
2. mudéjar je takový umělecký fenomén, který trval několik století (utvářel se, rozvíjel a měnil v čase, ale stále se jednalo jen o jeden umělecký styl)
3. pro mudéjar je typický jeho ornamentální charakter, až posedlost dekorací

Architekt a historik španělského umění Fernando Chueca Goitia¹⁵ neoznačil mudéjar za samostatný umělecký sloh, ale řekl, že se jedná spíše o něco jako *metaestilo*. Tím chtěl říci, že mudéjar není uměleckým slohem jako takovým, ale je souborem určitých shodných charakteristik, které se vyskytují ve skupině uměleckých děl daného období - souborem

¹³ Vicente LAMPÉREZ, *Las iglesias españolas de ladrillo*, Forma, Barcelona 1905

¹⁴ Leopoldo TORRES BALBÁS, colección ARS HISPANIAE, *Historia universal del arte hispánico*, vol. IV *Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar*, Madrid 1949

¹⁵ Fernando CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española. Edad antigua y Edad Media*, Madrid, Dossat, 1965

charakteristik, které se rozvíjely a proměňovaly. A mudejarismo je podle něj jednání středověké hispánské společnosti, které se promítlo do umění.

Často se v knihách a učebnicích o mudéjaru objevuje terminologie *románico-mudéjar* a *gótico-mudéjar*. Jedná se o chybné označení zejména proto, že neuznává mudéjar jako zcela nové umělecké vyjádření a styl lišící se od slohů západoevropského umění.

Otázka terminologie a interpretace se zdá, že ještě není uzavřena. Naposledy José María Azcárate¹⁶ se pokusil nahradit termín mudéjar výrazem *arquitectura cristiana islamizada* ve své knize o španělském umění. Je třeba ocenit snahu autora po dlouhé době nepřesné a zavádějící terminologie najít termín, který by splňoval veškeré podmínky a zahrnoval všechny charakteristiky mudéjarského umění. Ačkoliv neřeší zcela problém kulturního zařazení mudéjarského umění, když v názvu označuje v první řadě přínos křesťanský.

I po dlouholeté a pečlivé práci odborníků zůstává mudéjar nadále sporným pojmem v jeho řazení v teorii dějin umění, a to jak v označení, tak ve výkladu.

¹⁶ AZCÁRATE, J. M. *Arquitectura cristiana islamizada (mudéjar)*, parte primera, capítulo IV *Arte gótico en España*. Madrid: Cátedra, 1990

2.2. ISLÁMSKÉ A KŘESŤANSKÉ PRVKY V MUDÉJARSKÉM UMĚNÍ

Již Amador de los Ríos¹⁷ ve svém pojednání roku 1859 označil mudéjarské umění slovy jako snoubení mezi křesťanským a islámským uměním, zázračné spojení mezi uměním Orientu a uměním Západní Evropy. Avšak mnohé studie o mudéjaru se rozhodly zkoumat jeho umělecké prvky odděleně. Takový přístup ovšem silně ovlivňuje celou interpretaci mudéjarského umění, jakožto zcela nového uměleckého vyjádření. Byl to právě Vicente Lampérez¹⁸, který opomněl zcela opačnou systematizaci mudéjaru podle Amadora de los Ríos, otce mudéjaru, když tvrdil, že mudéjarské umění vždy používá konstrukce křesťanské a dekoraci islámskou. Toto vysvětlení pak vedlo k tomu, že struktura staveb byla mylně označena za hlavní prvek, zatímco dekorace za prvek vedlejší, sekundární. Proto veškeré dnešní studie formálních prvků mudéjaru zdůrazňují tyto dvě základní teze:

1. dekorace není sekundárním prvkem mudéjarského umění, ale naopak prvkem naprosto základním, hlavním a prvořadým
2. islámské umění přineslo rozhodující stavební prvky pro utváření a rozvoj mudéjarského umění

Není třeba připomínat, že pro všechna výtvarná vyjádření islámu je základní složkou dekorace, a to nejen v architektuře. A jestli něco z islámského umění výrazně přežívá v mudéjarském umění, tak pak je to právě ona dekorace.

Ale vážnost mudéjarské dekorace nespočívá pouze v zobrazení formálních motivů podle islámské tradice, jako jsou stylizované rostlinné motivy, geometrické motivy a epigrafická výzdoba. Je stejně tak důležité, ne-li víc, brát v úvahu kompoziční principy islámské výzdoby, jako je pravidelné opakování prvků, pokrytí či obložení celé plochy stěn dekoračními motivy, obrazy, které neznají hranice prostoru. Nestálost a neuvěřitelná schopnost formální přizpůsobivosti mudéjarského umění a výtvarné dědictví islámského umění umožňovaly začlenit do mudéjarského umění širokou škálu prvků z křesťanského umění, například gotické rostlinné motivy. Ty ale byly v mudéjarském umění použity jinak – respektovaly islámskou kompozici opakování.

¹⁷ AMADOR DE LOS RÍOS, J. *El estilo mudéjar en arquitectura*. Paris: edición de Pierre Guenoun, 1965. Dále cit. v knize BORRÁS GUALIS, G. M. *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares. Zaragoza: edición Instituto de estudios Turolenses, 1990. s 18-20

¹⁸ op.cit. BORRÁS. *El arte mudéjar*, s.18-20

Islámský vliv na mudéjar můžeme pozorovat i v některých architektonických strukturách vycházejících čistě z islámské tradice. Zaprvé jeden ze základních prvků mudéjarské architektury – torres-campanario v Aragónu (věže-zvonice) tvořené dvěma částmi – minaretem (alminar) v dolní části a v horní části zvonicí (campanario), která byla vystavěna nad minaretem. Jev, který nemá v dalších mudéjarských stavbách obdoby. Jev, který tak zřetelně vystihuje společnost té doby. Ať už mluvíme o věžích se čtvercovým půdorysem či o věžích s osmiúhelníkem v půdorysu, jedná se vlastně o dvě věže, kdy jedna obestavuje druhou a v prostoru mezi nimi je schodiště. Vnitřní věž má několik nad sebou navršených pater a vede až do vrchní části, kde je zvonice – typologie již křesťanská.

Další z prvků typických pro mudéjarské umění vycházejících z islámské tradice jsou dřevěné stropy. Tento systém zastřešení ze dřeva, materiálu sice lehčího, ale hořlavějšího, umožňuje jiné typy konstrukce a nevyžaduje takové členění jako například gotická architektura. Fernando Chueca¹⁹ zdůraznil, že tyto dřevěné stropy jsou jedním z největších a nejšťastnějších objevů mudéjarského umění a uvedl, že mají přesah i do hispánské a hispanoamerické architektury.

Je třeba si uvědomit, že jsou to právě křesťané, kteří vládou nad maury. Proto je v mudéjarské architektuře, až na malé výjimky – mudéjarské synagogy a mešity – taková převaha křesťanských církevních staveb. Již se nejedná o adaptaci typologie staveb z jiných kultur a adaptaci výtvarných forem z islámu. Teď už mluvíme o systému muslimské práce ve službách křesťanů a podle jejich potřeb. Výsledkem takového počínání je pak nová forma výtvarného vyjádření, syntéza výtvarných islámských a křesťanských prvků a jednota v estetice, jak obhajoval Guillermo Gustavino²⁰.

¹⁹ CHUECA GOITIA, F. *Historia de la arquitectura española. Edad antigua y Edad Media*, Madrid: Dossat, 1965

²⁰ op. cit. BORRÁS. *El islam de Córdoba al mudéjar*, s.196

2.3. HISTORICKÉ PŘIBLÍŽENÍ MUDÉJARU

Pokud se domníváme, že nejlepší cesta k porozumění a přistoupení k umění je přiblížit se myšlení a struktuře společnosti, která ho vytvořila, pak v případě mudéjarského umění přináší takové přiblížení četné výsledky. K pochopení procesu utváření a rozvoje mudéjaru jako svébytného fenoménu španělského umění, je třeba věnovat tuto kapitolu jeho historickému vývoji.

Především, jedním z prvních faktorů, který umožnil zrod mudéjarského umění byla fascinace islámskými uměleckými díly, kterou ukázala křesťanská společnost. Četné bohaté a cenné objekty, často válečné kořisti, materiály jako slonovina, stříbro, hedvábné látky, broušené sklo atd., obohatily poklady klášterů a katedrál, když nabyly nové funkce a náboženského využití.

Postupné znovu dobývání území udělalo z křesťanů vlastníky ohromného islámského dědictví, mezi které patří hrady představované na paláce křesťanských králů, mešity představované na křesťanské katedrály a kostely. Nejen, že se mudejarizovalo obyvatelstvo, ale i islámské stavby se mudejarizovaly. To znamená, že zůstaly v majetku křesťanů. Společenské přijetí přítomnosti a přežívání islámského umění v křesťanském Španělsku, byl první nezbytný krok ke zrodu mudéjarského umění.

Další z rozhodujících faktorů pro utváření mudéjarského umění je vlastní historický proces reconquisty – znovu dobývání území křesťany mezi XI. a XV. stoletím. Město Toledo bylo dobyto roku 1085, Zaragoza roku 1118, Teruel roku 1171, Valencie roku 1238, Sevilla roku 1248 a jako poslední bylo dobyto město Granada roku 1492.

Postupné znovu získávání území křesťany v různých obdobích vždy přerušilo samotný vývoj islámského umění v každém z jednotlivých španělských regionů. Proto se islámské stavby v jednotlivých oblastech od sebe liší. Je velmi složité vyjmenovat obecné charakteristiky počátků mudéjarského umění v jednotlivých oblastech, protože každá oblast vyniká svojí osobitostí a jedinečností. Časový sled událostí, vývoj reconquisty, proces znovu osidlování a islámská tradice jsou důležité faktory pro utváření mudéjaru.

Mudéjarské umění se ale neobjevuje přesně ve chvíli reconquisty, mezi okamžikem znovu dobytí a počátky mudéjaru vždy uplynul nějaký čas. Důvodů je hned několik. Například obtížnost s jakou probíhalo znovu osidlování území. Ale další významnou roli hraje i přání křesťanů, kteří na počest svého vítězství chtěli na znovu dobytém území zanechat

nějaké dědictví také v křesťanském stylu. Pouze soubor všech okolností (zeměpisné, ekonomické, sociální) vysvětluje úspěch, s jakým se zrodilo mudéjarské umění.

Je třeba si uvědomit, že mudéjarské umění se stalo fenoménem, který trval dlouhou dobu, mnohem delší dobu než veškeré styly západoevropského umění jako je románský sloh, gotický sloh a renesance, ale i mnohem delší dobu, než historické etapy hispanomuslimského umění (arte hispanomusulmán) – taifské, almorávidské, almohadské a nasrovské – které přetrvávaly až do dobytí Granady roku 1492. Proto jednotlivé oblasti mudéjaru nejsou ovlivněny jen islámskými prvky, například Toledo ve XIII. století je silně ovlivněno uměním almohadským a od poloviny XIV. století je velmi patrný vliv nasrovského umění na umění mudéjarské. Abychom mohli analyzovat a ocenit vývoj typologie staveb a uměleckých forem v kontextu mudéjarského umění, nesmíme opominout odraz jeho dějinných událostí.

3. HISTORICKÝ PŘEHLED UDÁLOSTÍ

V roce 711 překročili muslimští Arabové a Berbeři z oblasti dnešního Maroka Gibraltarský průliv. Jejich velitel Tárik ibn Zijád se vylodil u Gibraltaru (*Džebel el Tárik* – Tárikova skála) a v létě roku 711 zvítězil v bitvě u řeky Guadalete nad vizigótským králem Roderichem, který v boji padl. Muslimové rychle ovládli Toledo, odkud pokračovali ve výbojích na poloostrově. Příchozí Arabové (maurové) s sebou do Španělska přinesli nejen svoji kulturu, ale především náboženství – islám. Hlavním městem Al-Andalusu, jak maurové nazývali Pyrenejský poloostrov, se stala Córdoba. Do roku 718 ovládli muslimové většinu poloostrova, kromě hornatého severozápadu. Brzy po ustálení poměrů na Iberském poloostrově pronikli muslimové až za Pyreneje a zahájili nájezdy do Akvitánie a Galie. V roce 732 dobyli města Arles a Bordeaux a dále pokračovali na sever na Tours. Tam se 10. října střetli v bitvě u Poitiers s franským vojskem, jemuž velel Karel Martel. Arabové byli ale v této bitvě přemoženi a stáhli zpět.

Když byli Umajjovci poraženi v chalífátu Abbásovců, jediný z rodu Umajjovců, který přežil, Abd ar-Rahmán I., uprchl do Španělska. Tam založil vlastní říši – córdobský emirát. Al-Andalus se v dalších staletích stal dějištěm bojů mezi arabskými umajjovskými vládci, Berbery ze severní Afriky a křesťanským vizigótsko-římským obyvatelstvem. Berbeři, kteří dostali neúrodnou zemi na severu poloostrova, po několika letech malých úrod opustili své statky a vrátili se zpět do Afriky. A právě této situace využily rodící se křesťanské státy.

V 10. století vyhlásil Abd ar-Rahmán III. vznik córdobského chalífátu. Za jeho panování dospěla arabská věda a umění na Pyrenejském poloostrově k vrcholu svého rozvoje. Země se mohla pyšnit mnohými lidnatými a bohatými městy jako byla Córdoba, tehdejší největší město Evropy, a městy v rozkvětu jako byla Granada, Sevilla nebo Toledo. Současně docházelo k migraci křesťanů do severních království, která pozvolna posilovala svoji moc. Migrace byla sice pomalá, ale za to vytrvalá. Avšak Al-Andalus si i nadále udržoval nad křesťanskými královstvími převahu. A to jak z ekonomického a kulturního hlediska, tak i z vojenského hlediska. Největšího politického vzestupu dosáhl chalífát kolem roku 1000 za místodržitele Abi Amira al-Mansúra (nazývaného Almanzor – Vítězný). Po jeho smrti byl chalífát svědkem mnoha občanských válek, během nichž se rozpadl na tak zvaná „taifská království“. Vůči výbojným křesťanským státům na severu poloostrova byli však jejich vládcové zcela bezmocní. Proto povolali do země na pomoc severoafrické Almorávidy.

Učinili tak ale s velkou nelibostí. Almorávidé zde zakrátko vytvořili almorávidskou říši. Po jejím zhroucení ve XII. století byla nastolena vláda Almohadů. V roce 1212 byli Almohadé poraženi spojeným křesťanským vojskem v bitvě u Las Navas de Tolosa. V polovině XIII. století existoval ve Španělsku už pouze jediný nezávislý muslimský stát Granada. 2. ledna 1492 Mohamed XII. Boabdil, jeho poslední sultán, kapituloval, čímž nadvláda Arabů ve Španělsku nadobro skončila. Jedna legenda²¹ praví, že když Boabdil odcházel z Granady a plačky se naposledy ohlédl za tím skvostným městem, jeho matka Aixa mu pravila: „Pláčeš jako žena nad tím, co jsi nedokázal ubránit jako muž.“



Obr. č.1 *Vzdání Granady*, Francisco Pradilla, 1882

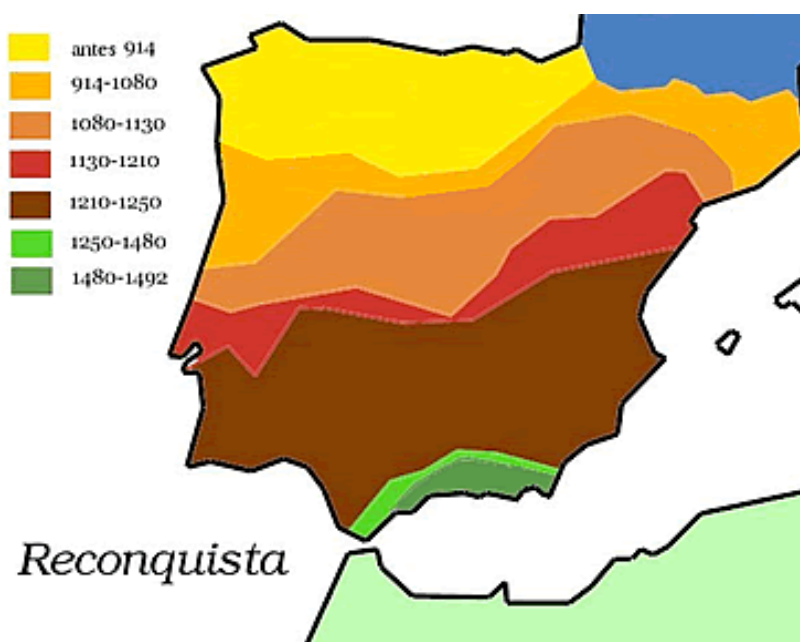
S vyháněním Maurů ze Španělska údajně začal vizigótský šlechtic a první král Asturie, zvaný Pelayo (vládl 718-737), který s nimi svedl vítěznou bitvu u Covadongy v roce 722. Pelayův zeť Alfonso I. dobyl téměř celou Galicii, včetně města Santiaga de Compostela,

²¹ Cit. “No llores como mujer por lo que no supiste defender como hombre.” [online] z internetových stránek Guías de Granada, Leyendas/Poemas *El llanto de Boabdil*, dostupné z: <http://www.guiasdegranada.com/index.php/LEYENDAS-POEMAS/125/0/>

jež se stalo poutním místem kvůli zdejšímu hrobu svatého Jakuba. Přesto představa reconquisty, jako určitého nepřetržitého a cílevědomého procesu trvajícího osm staletí, je historicky nepřesná. Křesťanské státy v severním Španělsku se mezi sebou střetávaly takřka stejně často jako s muslimy na jihu.

V roce 778 vytáhl franský král Karel Veliký se svým vojskem do severního Španělska. V dalších letech pokračovali Frankové ve svých tažení na poloostrov a odňali maurům Barcelonu. Na počátku 10. století využil asturský král Alfonso III. úpadku španělských Umajjovců a posunul hranice království k řece Duero. Jeho syn García I. přemístil hlavní město na jih do Leónu a království tak bylo nadále známo pod tímto jménem. Království brzy rozšířilo své území východním směrem k městu Burgos. Na ochranu této nově dobyté země a zde usazených rolníků bylo vybudováno velké množství hradů (castillo), podle nichž byl tento kraj nazván Kastílie. Navarrský král Sancho III. ovládal Aragonii, Asturii, Kastílii a část Leónu a učinil z Navarry vůdčí stát křesťanského Španělska. V roce 1028 určil Sancho svého druhého syna Ferdinanda za vládce kastilského hrabství. Ten později sjednotil většinu otcových držav pod svým vedením a zahájil intenzivní postup křesťanů na jih. Ferdinandova říše byla po jeho smrti rozdělena mezi jeho tři syny. Alfonso VI., nejúspěšnější z nich, si podrobil všechny někdejší otcovy domény. Během jeho vlády byl z Kastílie vypovězen El Cid, španělský národní hrdina a hlavní postava stejnojmenného středověkého eposu, který na maurech dobyl Valencii. Zhroucením córdobského chalífátu se Al-Andalus rozpadl do mnoha drobných, mezi sebou válčících států, což přispělo k expanzi Alfonsova království na jih, završené obsazením Toleda v roce 1085. Pokračujícímu postupu křesťanů zamezil až příchod Almorávidů.

Nástupem Ferdinanda III. v Leónu v roce 1230 byly Kastílie a León trvale sjednoceny. Ferdinand bojoval po celou svou vládu proti maurům. Osud maurů na poloostrově byl po bitvě roku 1212 u Las Navas de Tolosa, ve které byli poraženi Alfonsem VIII., Ferdinandovým dědečkem, již jasný. V průběhu 13. století byla dobyta většina území Al-Andalusu. Avšak s výjimkou Granady, která si vykupovala svoji nezávislost placením tributu. V době Ferdinandova panování byla založena univerzita v Salamance – jedna z nejstarších v Evropě. Jeho nástupce Alfonso X. Moudrý napomohl k návratu klasické vzdělanosti do křesťanské Evropy zpřístupněním duchovního bohatství muslimských knihoven a univerzit.



Obr. č.2 *Postupné dobývání Španělska*

Severovýchodní části křesťanského Španělska dominovalo Aragónsko. Její vládci postupně opanovali Zaragozu, Barcelonu a Baleárské ostrovy. Po ovládnutí Valencie v roce 1238 zaměřili aragonští králové svoji pozornost na východ. Na přelomu 13. a 14. století se zmocnili Sicílie, Sardinie a v roce 1442 také Neapolského království. Katalánie a obzvláště Barcelona se rozvinuly v hospodářské a obchodní centrum evropského významu.

Svatba Isabely Kastilské, dědičky Kastílie a Leónu, s Ferdinandem II., dědicem Aragonie, v roce 1469 znamenala počátek politického, náboženského a ekonomického sjednocování Španělska. Ve snaze omezit vliv šlechty a sněmů (cortesů) byla v zemi v roce 1480 zavedena inkvizice. Ta sloužila především v církevních záležitostech, avšak záhy se vyvinula v prostředek politického nátlaku vůči šlechtě. Moc šlechty byla rovněž podlomena zavedením systému pravidelného výběru daní a bouráním hradů. Po dobytí poslední maurské pevnosti – Granady – v roce 1492 vydali Isabela a Ferdinand edikt, jímž bylo židům nařízeno přijmout křest, nebo opustit zemi. Ve vztahu k maurům byla do počátku 16. století zachovávána jistá míra tolerance. Avšak jak maurové, tak židé byli nuceni ke konverzi ke katolictví. Stíhání těchto konvertitů dále pokračovalo a vyústilo ve fenomén známý jako španělská inkvizice. Byla namířená právě proti židů a maurům. Ti, kteří již konvertovali, byli podezírání z toho, že konverzi pouze předstírají a dále tajně praktikují svoje náboženství a tradice. Katoličtí králové, Ferdinand a Izabela, pověřili roku 1481 stíháním a vyšetřováním

konvertitů Tomáše de Torquemada, který sám pocházel z konvertované židovské rodiny. Útočiště se jim zprvu stala muslimská část Španělska – Granada. Avšak brzy po pádu Granady byl vydán dekret o vyhnání židů, kteří měli opustit zemi do konce července roku 1492. Velká spousta židů utekla do Portugalska, někteří do dnešního Turecka nebo severní Afriky. Odchod sefardských židů měl na zemi obrovský kulturní a hospodářský dopad.

Maurové také byli stíháni, nuceni ke konverzi, křtu, byli podezírání a trestáni. Bránili a bouřili, a od roku 1499 vedli různá povstání, jako reakci na tvrdé počínání kardinala Cisnera v Granadě. To vše vyústilo v povstání označovanému jako La Rebelión de las Alpujarras. Někdy se mu také říká Guerra de las Alpujarras. Ta probíhala mezi lety 1568-1571. Maurové protestovali proti nařízení, které nedovolovalo náboženskou svobodu a bojovali za svá práva a víru. Ti, kteří povstání přežili, byli nejprve odsunuti na sever Španělska do Kastilie, aby se zabránilo dalšímu povstání. Někteří ze Španělska odešli sami. Teprve až král Filip II. nařídil definitivní vyhnání morisků ze Španělska roku 1609.

Vpád Arabů do Španělska, celé dlouhé období jejich nadvlády, složité politické, společenské a náboženské situace, období klidného soužití třech odlišných kultur na jednom území střídané s obdobími bojů, stíhání, trestání a vyhnání menšin španělskou inkvizicí, hospodářský vzestup i pád, obrovský kulturní – umělecký a jazykový – přínos. To všechno jsou události, které charakterizují středověké Španělsko. Přesto Al-Andalus zůstává dodnes zachován v povědomí muslimů a Evropanů jako příklad nejvyspělejší arabské a islámské kultury. Arabové měli, a dodnes mají, pro evropskou kulturu a vzdělanost obrovský přínos. Díla autorů z doby starověkého Řecka (Sókratés, Platón, Aristotelés, Pythagoras), která nebyla v tehdejší křesťanské Evropě tolerována, byla arabskými učiteli, zejména syrskými křesťany, přeložena do arabštiny a jejich teoretická i praktická hodnota byla zachována a dále rozvíjena. Díla se dostala do rukou Evropanů a v pozdějších staletích napomohla k rozvoji renesance a humanitní vzdělanosti.

3.1. TÉMATA Z DĚJIN STŘEDOVĚKÉHO ŠPANĚLSKA A SVĚTOVÁ LITERATURA

Mnoho světových spisovatelů si vzalo inspiraci a téma pro své romány právě v arabském Španělsku. Námětem jim byly různé dějinné události z tohoto období trvajících osm století. Můžeme uvést například autora Ildefonsa Falcones, jehož román *La Mano de Fátima*²² (*Ruka Fátimy*, česky Argo 2010, přel. Jana Novotná) se odehrává právě na pozadí povstání morisků. Další autor, britský prozaik indického původu, Salman Rushdie ve svém románu *The Moor's Last Sight* (*Poslední maurův vzdech*, česky Mladá Fronta 1999, přel. Pavel Dominik; *El último suspiro del Moro*²³, španělsky Barcelona: Plaza & Janés 1995, přel. Miguel Sáenz) použil motiv tehdejší maurské Granady spíše symbolicky k vyjádření neukotvené duše hrdiny a touze po životní autenticitě.

Děj historického románu *Die Jüdin aus Toledo*²⁴ (*Židovka z Toleda*, česky Ikar 2008, přel. Valter Feldstein, ale jsou známa i dřívější vydání) německého spisovatele Liona Feuchtwangera se odehrává ve Španělsku na konci 12. století, v době válek mezi křesťany a muslimy a jejich společným soužitím s židovskými obyvateli. Na pozadí těchto historických událostí L. Feuchtwanger líčí příběh plný lásky a vášně, milostný příběh kastilského krále dona Alfonsa a krásné židovky Raquel.

Ale neměli bychom v žádném případě opomenout španělské hrdinské zpěvy, z nichž se nejlépe dochovala Píseň o Cidovi. Hrdinský epos Píseň o Cidovi (*Cantar de Mio Cid*, *Poema de Mio Cid*) byl napsán pravděpodobně v polovině 12. století, tedy asi půl století po hrdinově smrti. Skladbu však známe až z opisu datovaného rokem 1307. Historický hrdina Cid se narodil nejspíše v první polovině 11. století a zemřel roku 1099. Píseň o Cidovi čítá 3730 veršů ve 152 epizodách. Epos líčí druhé vyhnanství Cidovo, dobývání území obsazených mohamedány (dobytí Valencie), svatbu Cidových dcer a jejich potupení vlastními manžely a konečně sněm, na němž král Alfonso VI. zjedná Cidovi spravedlnost, utvrzenou dvěma Cidovými nejvěrnějšími druhy v souboji s proradnými zeti, hrabaty Carriónskými. Ku příležitosti 900. výročí hrdinovy smrti vydalo nakladatelství Ivo Železný v roce 1999

²² FALCONES, I. *La Mano de Fátima*. (*Ruka Fátimy*, česky Praha: Argo 2010, přel. Jana Novotná)

²³ RUSHDIE, S. *The Moor's Last Signy*. (*Poslední maurův vzdech*, česky Praha: Mladá Fronta 1999, přel. Pavel Dominik; *El último suspiro del Moro*, španělsky Barcelona: Plaza & Janés 1995, přel. Miguel Sáenz)

²⁴ FEUCHTWANGER, L. *Die Jüdin aus Toledo*. (*Židovka z Toleda*, česky Praha: Ikar 2008, přel. Valter Feldstein)

dvojazyčný soubor romancí s názvem *Romancero del Cid / Romance o Cidovi*²⁵ v překladu Miloslava Úličného.

4. MUDÉJAR A PŘEKLADATELSKÁ ŠKOLA V TOLEDU

První zmínka o dnešním Toledu pochází z doby Římanů. Tehdy město neslo jméno Toletum²⁶. Římské období bylo pro historii města velmi důležité. Kromě názvu dali totiž v té době Římané městu chrámy, divadla, obranné zdi, amfiteátr a akvadukt. Avšak do dnešní doby se nezachovalo téměř nic. Po nadvládě Římanů do města přišly germánské kmeny. Jedni z nich Vizigóti, ustanovili v 6. století Toledo svým hlavním městem. Odtud se jim pak podařilo rozšířit vládu nad celým poloostrovem. Centrem Vizigótské říše bylo Toledo až do roku 711 n.l., kdy byl král Roderich poražen arabským vojskem. Roku 711 zde začíná tři století trvající epocha arabské nadvlády. Toledo se stalo významným islámským střediskem vzdělanosti, důležitou pevností Cordóbského emirátu a významným centrem obchodu a průmyslu.

Teprve až když roku 1085 Toledo dobyl kastilský král Alfons VI., stalo se Toledo hlavním městem Kastilského království. Tehdy byla v Toledu početná komunita vedle sebe žijících Arabů, židů a křesťanů. Město začalo být nazýváno „centrem tolerance“ právě proto, že zde spolu v klidu žily tři kultury a náboženství - židovská, muslimská a křesťanská. Období klidného soužití se samozřejmě střídala s časy plnými napětí a konfliktů. Ale přesto tato doba byla pro město velmi přínosná a zanechala svoje znaky a hodnoty až do dnešní doby. Důležitou roli v těchto „mezikulturních“ vztazích hrál kastilský král Alfons VI.. Jeho shovívavost k národnostním menšinám umožnila těmto třem významným kulturám žít vedle sebe a přitom si zachovat vlastní identitu.

Toto tolerantní soužití, které trvalo až do 15. století, zakončilo převládnutí intolerance v křesťanství. Nejprve roku 1492 došlo k vyhnání všech židů ze Španělska a později roku 1609 i k definitivnímu vyhnání morisků ze Španělska. Toledo bylo sídlem moci světské a duchovní a sloužilo jako královská rezidence sjednoceného státu do roku 1561, kdy král

²⁵ *Romancero del Cid / Romance o Cidovi*, Praha: nakl. Ivo Železný, 1999 dvojazyčný soubor romancí v překladu Miloslava Úličného

²⁶ LUTTERER, I. *Původ zeměpisných jmen*, Praha: Mladá Fronta, 1976

Filip II. přenesl hlavní město do Madridu. Dále pak už bylo, a dodnes je, Toledo pouze sídlem moci jedné - duchovní.

Z iniciativy toledského arcibiskupa Raimonda (†1151) došlo k založení překladatelské školy v Toledu. Ta se významnou měrou podílela na seznámení středověké Evropy jak s díly antické vědy, literatury a filozofie, tak i s novými výsledky arabské vědy, zejména z oblastí filozofie, matematiky, astrologie, fyziky, geografie, lékařství, jazykovědy a historie. Postupně byla toledská překladatelská škola podporována dalšími církevními činiteli a některými králi, zejména Alfonsem X. Moudrým. Příznivou okolností rozvoje toledské překladatelské školy byla znalost arabštiny v Toledu (zejména toledští židovští učenci) a relativně tolerantní náboženská politika kastilských králů. Do Toleda ale také přicházeli vzdělanci i z dalších evropských zemí, například z Itálie, z Anglie, z Francie a z Německa. Překlady do latiny byly spojeny s vytvářením nové vědecké terminologie z arabských zdrojů. Za Alfonse X. se začalo překládat i do kastilštiny. Ale dalším jazykem, kromě arabštiny, hebrejštiny, latiny a kastilštiny byla galicijština. Král Alfons X. nebyl jen králem a válečníkem, byl také básníkem a vzdělancem. Podporoval kulturu a vzdělanost, sám psal a překládal. Proto je právem označován jako Alfons X. Moudrý (El Sabio).

Založením překladatelské školy se Toledo stalo evropským městem kultury a vzdělanosti. Bylo otevřeno všem, náboženstvím i národnostem. Velmi důležitou, až zásadní roli ve vzniku a vývoji překladatelské školy v Toledu hrála syntéza kultur. Na jednom místě se spolu setkali a následně spolupracovali židé, křesťané a Arabové. A právě ti přinesli do Evropy poznatky z antické filozofie, dílo Platónovo a Aristotelovo, a začali ho překládat do latiny a kastilštiny. A nepřinesli jen filozofii. Dali Evropě i poznatky z vědeckých oborů jako je matematika, fyzika, alchymie, astronomie, lékařství atd. Překládala se antická díla psaná řecky, ale hlavně díla psaná arabsky. Arabové přejali z antické filozofie mnohé, ale doplnili to o své poznatky a arabský pohled. Překladatelská škola dosáhla největšího rozkvětu ve XII. a XIII. století. Překlady významných děl z té doby, doby středověku, a jejich následné šíření do Evropy napomohlo vzniku pozdějšího směru humanismu a následné renesanci. K šíření knih po Evropě napomohl i vynález knihtisku (Johan Gutenberg, kolem r. 1450)

Překladatelská škola v Toledu by se dala označit za projev mudéjar,, protože stejně jako v umění, i zde dochází k míšení prvků křesťanských a muslimských. A to jak v přínosu a převzetí konkrétních prvků – v umění jde o prvky architektury (materiály, techniky, typologie, posedlost dekorací a její motivy) a ve vzdělanosti se jedná o daná díla psaná arabsky

(literatura, věda, filozofie); tak v převzetí způsobu práce. A práce, tedy spolupráce, je tím nejdůležitějším prvkem. V zájmu jedné věci spolu dokázali pracovat příslušníci tří odlišných náboženství, kultur a národností – křesťané, židé a muslimové. A nejen, že spolupracovali, ale zároveň se jeden od druhého učili a přejímali zkušenosti, učili se. Proto je možné, že některá díla psaná arabsky mohl přeložit i křesťan a ne jen Arab. V překladatelské škole v Toledu dochází stejně tak jako v umění té doby ke vzniku něčeho nového. A to jak stylu, tak konkrétních děl. V architektuře dochází k přejímání a osvojování si technik a způsobu práce jiné kultury, přejímání islámských prvků a jejich následnému použití pro potřeby křesťanské. V práci toledské školy dochází také k přejímání prvků z jiné kultury (děl psaných arabsky) a jeho následnému použití pro křesťanské účely. Přejímáním arabských prvků do křesťanské kultury, spoluprací příslušníků odlišných kultur a náboženství, zaučením způsobu práce a rozvíjením za účelem vzniku něčeho nového se vyznačuje mudéjar. Převzetí arabsky psaných textů, práce příslušníků odlišných kultur a náboženství na překladech děl z arabštiny do kastilštiny, následné použití a význam těchto překladů pro křesťanskou kulturu a společnost je možné označit za mudéjar stejně tak, jak je tomu u označení architektury té doby. V architektuře byly převzaty islámské architektonické prvky, způsob práce a její zaučení (cechy, gremios). Důležitá byla spolupráce příslušníků odlišných kultur a náboženství na jednom díle, spolupráce, která dala vzniknout něčemu novému, jedinečnému. Motiv arabského prvku použitého pro křesťanské potřeby (křesťanské kostely). Projevy mudéjara, jeho charakteristiky, jsou velmi patrné v obou odvětvích.

Arabský přínos pro Španělsko a Evropu vůbec je obrovský. Téměř by se dalo říci, že za vzdělanost v Evropě vděčíme především toledské překladatelské škole. Její zásluhy a význam jsou veliké, ale přesto bývá často opomíjena či podceňována a není jí věnována pozornost, kterou by si zasloužila. Nejen, že nám zprostředkovala kontakt s antickou filozofií, vědou, lékařstvím, ale zároveň dala vzniknout pozdějšímu uměleckému a filozofickému směru – renesanci a humanismu.

5. OBECNÉ CHARAKTERISTIKY MUDÉJARSKÉ ARCHITEKTURY

Jak jsem již zmínila, mudéjarské umění se v každé své oblasti vyvíjelo jiným způsobem. Proto je mudéjarská architektura v každé z oblastí tak jedinečná, výjimečná a naprosto svébytná. Je velmi těžké vyjmenovat obecné charakteristiky tohoto uměleckého slohu tak, jak jsme schopni učinit u popisu slohů západoevropského umění, například u slohů románského, gotického a renesančního. Avšak i přes obrovský rozsah mudéjaru, a to jak ve velkém počtu děl – mudéjarských staveb, tak v širokém geografickém výskytu a dlouhé době svého vzniku, který trval několik století, mají mudéjarské stavby mnoho společných rysů. Gonzalo M. Borrás Gualis analyzoval materiály, techniky a systém práce jako hlavní kritéria, díky nimž definoval mudéjarské umění ²⁷.

5.1. MATERIÁLY A DEKORAČNÍ PRVKY

Jednou z typických vlastností mudéjarského umění jsou materiály používané pro realizaci mudéjarských staveb. Mezi tyto materiály patří cihla, dřevo, sádra a keramika. Proč právě tyto materiály? Odpověď je celkem jednoduchá. Jedná se o materiály ekonomické, čili levné. Musíme si uvědomit, že tyto velkolepé stavby vznikaly v době krize, v době po bojích mezi muslimy a křesťany, kteří zpět získávali své kdysi ztracené území. Královské pokladny byly prázdné, proces znovu osidlování a hledání nových pracovních sil byl složitý a dokonce ani církve již neoplývala majetkem, který dříve získala. Materiály jako dřevo, cihla, sádra a keramická hlína byly snadno dostupné a dobře zpracovatelné. To usnadnilo i poměrně rychlou výstavbu některých mudéjarských památek.

5.1.1. CIHLA

Cihla je materiál, který je konstrukčně velmi výhodný. Nejen díky své ekonomičnosti, ale zejména díky dobré práci s ní. V případě mudéjarského umění nesmíme zapomínat na to, že dekorace hraje jednu z hlavních, ne-li dokonce tu nejhlavnější roli v celé výstavbě. Mudéjarští stavitelé používali právě cihlu k vnější dekoraci svých staveb a různých skládáním jednotlivých cihel na sebe vytvářeli nejrůznější geometrické ornamenty.

²⁷ BORRÁS GUALIS, G. M. *Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema del trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar*, VV.AA., Acta del III Simposio Internacional de Mudejarismo (1984), Teruel, 1986. s.317-325

V některých oblastech se jako stavební materiál používal kromě cihly i kámen. A to především tam, kde byla možná jeho těžba. Nebo i tam, kde se mudéjarské kostely stavěly na základech románských kostelů. Avšak nejčastěji dochází ke kombinaci kamene a cihly. Taková kombinace má nejen svojí estetickou funkci, ale především funkci konstrukční. Již Římané, když stavěli své akvadukty, věděli, že každý z těchto materiálů má jiné vlastnosti, jinou pevnost či teplotní roztažnost.

Nejběžnějšími motivy skládanými z cihel jsou podle Gonzala M. Borráse:

- *de esquinilla* – tvořící rohy, hrany
- *de espina de pez* – motiv připomínající rybí kost
- *ajedrezado* – motiv připomínající šachovnici
- *en zigzag* – cihly skládané do podoby cik cak
- *sebka* – pás různě skládaných cihel tvořících dekorační prvky, může tvořit i různé typy oblouků, zdobí stěny kostelů a věže
- *a sardinel* – příčně skládané cihly
- *en vertical* – na výšku skládané

Všechny tyto motivy se pak neustále opakují a zdobí fasády mudéjarských staveb a někdy i stěny interiérů, kde bývají cihly skládané tak, že tvoří půloblouky, podkovovité oblouky, laločnaté oblouky, lomené podkovovité oblouky a slepé oblouky.

5.1.2. DŘEVO

Dřevo se stalo jednou z nejtypičtějších charakteristik mudéjarského umění. A to zejména díky svému použití. Precizní práce truhlářů (*carpinteros*), mistrů dřeva, dokázala vytvořit něco tak obdivuhodného a dokonalého, jako jsou mudéjarské dřevěné stropy (*cubiertas de madera*). Ať už od jednoduchých skladeb, nebo až po ty nejsložitější, vytvářejí takové dřevěné stropy něco jedinečného, téměř nebeského. Přesné výpočty a geometrické rozrýsování vytvořily neuvěřitelnou spoustu dekoračních elementů, které často bývají doprovázeny nádhernou polychromií. Ta může být buď vícebarevná (modrá, červená, bílá atd.), nebo dřevo může být zdobeno i jen jednou barvou – zlatou. Dřevěné stropy měly hned dvě výhody. Za prvé doslova šetřily kapsu, protože dřevo bylo levným a dostupným materiálem, a za druhé svojí výrazně lehčí vahou odlehčily zatížení vyvíjené na cihlové konstrukce stěn mudéjarských staveb.

Je třeba vědět, že truhlářem, který vytvářel takové precizní práce, nemohl být hned každý. Kdo se jím chtěl stát, musel se řádně vyučit u mistrů a stát se členem cechu truhlářů (*gremio de carpinteros*). Kdo se chtěl stát mistrem, musel složit mistrovské zkoušky. Této truhlářské práci se říká *carpintería de lo blanco*. Její tradice konstruování ze dřeva byly poprvé sepsány a v širokém rozsahu zachyceny Diegem Lópezem de Arenas v knize *Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes* ²⁸ vydané roku 1633 v Seville. Dnes je významným odborníkem na tuto problematiku architekt Enrique Nuere Matauco ²⁹, který se zabývá studii historického truhlářství a jeho restaurováním, prací, kterou rozvíjí ve své dílně San Rafael v Segovii. Napsal mnohé studie na toto téma, mezi nimi například *La carpintería de armar española* ³⁰ nebo *Nuevo tratado de carpintería de lo blanco* ³¹.

Mudéjarské dřevěné stropy byly vždy předem přesně spočítány a vyměřeny, trámy přesně nařezány a stropy byly sestaveny na místě. U stropů složitějších byly vyměřeny a sestaveny celé kusy, které byly pak na místě vyzdviženy a uloženy. Mudéjarských dřevěných stropů je několik typů ³². Základní rozdělení jsou čtyři:

- A. Alfarjes – ploché jednoduché stropy (táflované stropy)
- B. Armaduras – trámové stropy
- C. Cubiertas circulares o abovedadas – klenuté stropy
- D. Artesonado – stropy tvaru obrácených necek

²⁸ LÓPEZ DE ARENAS, D. *Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*, Madrid: Visor Libros, S.L., 1997, 1. ed., ISBN: 8475224989 ISBN-13: 9788475224985

²⁹ více informací o arch. E. Nuere Matauco [online] dostupné z internetových stránek Terra Noticias <http://noticias.terra.es/2010/genteycultura/0120/actualidad/el-nuevo-academico-enrique-nuere-reivindica-la-labor-de-los-carpinteros-00.aspx>, publikováno 20.1.2010, použita verze k [březen 2011]

³⁰ NUERE MATAUCO, E. *La carpintería de armar española*, Madrid: Editorial Munillalera, 2001, 1. ed, ISBN: 9788489150461

³¹ NUERE MATAUCO, E. *Nuevo tratado de carpintería de lo blanco*, Madrid: Editorial Munillalera, 2003, 1. ed ISBN: 9788489150379

³² LÓPEZ GUZMÁN, R. *Arquitectura mudéjar, Del Sincretismo Medieval a Las Alternativa Hispanoamericanas*, Madrid: CÁTEDRA, 2005, 2. ed.

Tyto základní typy stropů ještě dále specifikujeme a dělíme:

- A. Alfarjes – tyto ploché stropy mohou být úplně jednoduché bez jakékoliv dekorace, nebo mohou být polychromované, někdy dokonce mohou mít i drobné vyřezávané motivy, a to jak rostlinné, tak geometrické.
- B. Armaduras – trámové stropy mohou být různě členěné, jednotlivé trámy bývají geometricky zdobené a mohou být doplněny polychromií, dělíme je podle jejich členitosti takto:
 - 1. Armaduras a dos aguas (střecha se dvěma rozvodími)
 - 1.1. De par e hilera – krokve a hřebenová vaznice
 - 1.2. De par y nudilo – krokve a vaznice
 - 2. Armaduras a cuatro aguas (střecha se čtyřmi rozvodími)
 - 2.1. De lima bordón o simple – krov pilové střechy jednoduché
 - 2.2. De limas moamares o dobles – krov dvojité pilové střechy
- C. Cubiertas circulares o abovedadas – takové klenuté stropy bývají nejsložitější a mívají nejbohatší výzdobu – výpletovou dekoraci nebo malířskou dekoraci, na rozdíl od předchozích typů stropů tyto klenuté stropy nejsou nosné, mají tedy funkci čistě dekorativní. Zde se projeví nejdůležitější, nejpřesnější a tedy i nejnáročnější práce mistrů truhlářského cechu – práce geometrická.
- D. Artesonado – jedná se o dřevěné stropy tvaru obrácených necek, tyto stropy jsou vyzdobené jak vegetativními, tak geometrickými prvky, všechny motivy jsou přesně vypočítány a rozvrženy a nejde tedy v žádném případě o náhodné umístění dekoračních prvků, je zde používána stejná technika jako u ostatních mudéjarských stropů – dekorační motivy se donekonečna mohou opakovat a opět je zde řezba doplněna polychromií.

Mudéjarské stropy jsou známy nejen pro svou skladbu, ale zejména pro překrásnou dekoraci. Dekorace jsou dvojího typu – geometrická a rostlinná, jen výjimečně se zobrazovaly

v dekoraci motivy lidské postavy (dřevěný mudéjarský strop katedrály v Teruelu). Motivy byly do dřeva buď vyřezávány, nebo pak mohla být řezba doplněna polychromií, a nebo byla výzdoba jen malovaná. Pokud nebyly stropy zdobeny více barvami, byla řezba alespoň pozlacená. Mezi rostlinné motivy patřily různé listy, květy, vinná réva, stonky s listy a plody. Všechny motivy se pravidelně opakovaly. Geometrická výzdoba nebyla nahodilá. Právě naopak. Všechny geometrické tvary byly docíleny přesným geometrickým výpočtem a rýsováním. V rysu byla vytvořena celá síť geometricky přesných a opakujících se prvků. Patřily sem například motivy jako hvězdy – šesti, osmi, dvanácti, šestnácticípé; mandle a různé kosočtverce a různé mnohoúhelníky. Vše mělo svá pravidla a řád. (viz obrázek geom. sítě motivů)

5.1.3. SÁDRA

Sádra, jakožto levný a snadno zpracovatelný materiál, umožňovala vytvořit velmi jemnou, přesnou a detailní výzdobu, neuvěřitelnou mistrovskou práci, na stěnách mudéjarských kostelů, synagog, paláců a dokonce i některých civilních staveb. Různé ornamenty, ať už geometrické či rostlinné, byly v dekoraci doprovázeny takzvaným kufickým písmem, někdy nejen hesly, ale dokonce i celými básněmi.

Práce se sádrrou vyžadovala hned několik dělníků. Jeden proséval, druhý sádrrou míchal tak, až ztratila svoji hlavní vlastnost – rychlé tuhnutí. Jedině tak mohli se sádrrou pracovat několik dní, aniž by hned ztuhla. Hlavní techniky, které používali mistři v práci se sádrrou byly dvě. Jedna se jmenuje *la técnica a cuchillo*, což je technika používající vyřezávání nožkem přímo do sádry, a druhá technika se jmenuje *el molde*, která používá formy různých tvarů, do kterých lije sádrrou a pracuje až s odlitky. Poté se mohla sádra barvit, či pozlatit. To ještě podpořilo bohatost již tak krásné výzdoby. Perfektního vzhledu takto vytvořené výzdoby se dosáhlo tak, že se povrch buď třel vlhkým hadrem a jemným kartáčkem, nebo se povrch zaprášil jemným sádrovým pískem a leštil se tak dlouho, dokud se nedosáhlo dokonalého lesku.

Nejčastějšími prvky nástěnné dekorace pak byly motivy rostlinné, zvané *ataurique*, a motivy geometrické, zvané *alicatado*. Jako ataurique označujeme například motivy jako květy, plody, stébla trávy, palmové listy, šišky atd. Mezi prvky geometrické dekorace – alicatada – můžeme uvést například různé oblouky, ať už půloblouky, podkovovité oblouky nebo oblouky lomené. Dále pak výrazným prvkem jsou několikacípe hvězdy a různé obrazce

vznikle přesným geometrickým rozkreslením. Společné těmto nástěnným dekoracím je však to, že pokrývají zdi v pásech a všechny motivy se pravidelně opakují.

Z epigrafické výzdoby je pak nejčastější *kúfické písmo*. To je takové písmo, které je vysoké a tedy i dobře čitelné. Tento typ výzdoby nejen, že vytváří dokonalý efekt a připomíná dekoraci interiérů islámských staveb, ale také má svůj hluboký význam. A to především v tom, co tyto nápisy sdělují. Nejde jen o určitá hesla, ale mnohdy se jedná i o celé dobové básně (více v knize *Leer La Alhambra: Guía del monumento a través de sus inscripciones* ³³).

Dalším motivem charakterizujícím mudéjarské umění jsou takzvané *mukarnasy*. Jedná se o výzdobu připomínající krápníky. Tyto krápníky jsou tvořeny skládáním a přidáváním jednotlivých obloučků, půlobloučků, čtvrtin či osmin obloučků přes sebe tak, až vytvoří dokonalou plastickou a prostorovou dekoraci. Vytváří tak nejen dojem nebeské oblohy či baldachýnů, ale zejména můžeme ocenit v jejich provedení velmi bravurní práci světla a stínu, což ještě prostoru přidává na hloubce. Obvykle tyto mukarnasy bývají různě barevné, používá se modrá a zlatá barva (dojem hvězdné oblohy a nebeskosti). Tento typ interiérové dekorace se používá pro výzdobu kleneb a oblouků, ale také často zdobí i takzvané *trompy*. To jsou zaklenuté výklenky umožňující přechod z prostoru nad čtvercem do polygonu nebo z polygonální základny do klenby kopule, vlastně obdoba pendentivu. Avšak s mukarnasy se můžeme setkat i v exteriéru. A to tam, kde velkolepě zdobí například vstupní brány.

5.1.4. KERAMIKA

Keramika – jak užitá, tak volná - je další z charakteristických prvků mudéjarského umění. Nejen, že má několik různých technik zpracování, ale má i velkou spoustu využití. Od klasických keramických nádob, až po obklady podlah a stěn paláců, konventů, dvorů a schodišť. Barevná keramika a geometrické pravidelně skládané a střídající se tvary vytváří dokonalé obrazce a dojem islámské mozaiky. Často se různě barvená keramika používala k výzdobě fasád a věží mudéjarské architektury. Technik mudéjarské keramiky ³⁴ je několik. Podle toho, na co se keramika používala a jak se barvila, rozdělujeme tyto základní typy:

³³ NÚÑEZ GUARDE, Juan A. , PUERTA VÍLCHEZ, J. M. *Leer La Alhambra: Guía del monumento a través de sus inscripciones*, Granada: editorial EDILUX, S.L., 2010, ISBN: 978-84-95856-96-8

³⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Cerámica Hispanomusulmana, Andalusí y Mudéjar*, Madrid: Ediciones El Viso, 1991

- *Azulejos* – tak nazýváme klasické obkládačky – dlaždičky. Název pochází z arabského *az-zulaiy* (šp. piedra pulida, čes. lesklý, leštěný kámen). Jedná se kousky keramiky, většinou čtvercového tvaru, kde je vždy jedna strana barevně glazovaná. Nejčastěji bývají použity v architektuře k obkládání podlah, dvorů, střech a stěn. A to jak paláců a kostelů, tak i civilních staveb – městských domů. Takové dlaždičky mají nejen estetickou funkci, ale pokud jsou jimi obloženy například stěny místností, pomáhají udržet zejména v horkých letních měsících příjemné klima v místnostech. Jednotlivé kousky keramiky jsou barveny (bílá, modrá, černá, odstíny žluté, zelená) a skládány do nejrůznějších geometrických obrazců. V XV.století se dostala tato technika do Portugalska a v jeho hlavním městě Lisabonu je dnes muzeum azuleja - Museu Nacional do Azulejo³⁵.
- *Alicatado* – přesně vyřezané jednotlivé kousky různě barevné keramiky, které jsou skládány vedle sebe do obrazců
- *Sobre esmalte* – keramika malovaná barevnými glazurami na bílý podklad, většinou technika používaná pro zdobení užité keramiky (nádoby, talíře atd.)
- *Cuerda seca* – jednotlivé motivy byly nejprve na keramiku namalovány tenkou linkou štětečkem namočeným do oleje, pak byla keramika barvena. Díky olejové lince se jednotlivé nanášené barvy nesmíchaly a nakreslené motivy tak mohly být krásně odděleny. Dokonce i po vypálení barvy zůstaly oddělené a při vypalování se nesmíchaly, jak se tomu stávalo například u techniky sobre esmalte, kdy se mohly jednotlivé barvy do sebe vpít, a pak mezi nimi nebyla jasná hranice.
- *Cuenca o artista* – před vypálením byly motivy do keramické hlíny vyraženy a teprve po vypálení byla keramika barvena, opak techniky cuerda seca
- *Loza dorada o de reflejo metálico* – fajánsová dlaždice s kovovým leskem, takzvaně „pozlacená“ keramika (na cínčito olovnatou glazuru byly nanášený emulze stříbrných a měděných sulfátů, které v silně redukčním prostředí pecí

³⁵ Více informací o Museu Nacional do Azulejo [online] na internetových stránkách dostupných z : <http://mnazulejo.imc-ip.pt/>

získávaly charakteristický kovový vzhled), jednotlivé dlaždice jsou skládány vedle sebe a vytvářejí tak celkový dojem kovových odlesků

Mudéjarská keramika je další z příkladů dokonalého spojení funkce a dekorace v jednom architektonickém prvku. To je nejpatrnější na příkladu obkladů keramickými obkládačkami. Ty nejen, že zdobily stěny a podlahy paláců a domů, ale zároveň i v budově, či v jednotlivých místnostech, udržovaly příjemné klima, což bylo zejména v horkých letních měsících velmi výhodné a příjemné. Mudéjarská keramika připomíná islámské mozaiky nejen tím, že je složena z drobných kousků, které obkládají schodiště, stěny a dvory, ale připomíná je zejména svojí barevností. Nejčastěji se vyskytují barvy jako bílá, černá, modrá, zelená a odstíny žluté. Důležitým prvkem převzatým z islámského umění je pak ale neustálé opakování motivů. Jednotlivé kousky keramiky byly řezány do tvarů čtverců, obdélníků, kosočtverců, hvězd, trojúhelníků, ale i tvarů s kulatými křivkami. Všechny tyto motivy jsou pak pečlivě skládány a vytváří dokonalé geometrické obrazce. Za renesance přibýly i další motivy.

5.2. OBLOUKY

Další charakteristikou mudéjarského umění jsou jeho typické oblouky. Proč se při vytváření mudéjarských staveb používaly tak hojně právě oblouky? Důvody jsou dva, konstrukční a dekorační. Oblouků, které můžeme pozorovat na všech mudéjarských stavbách, je hned několik. Ale základním typem je takzvaný podkovovitý oblouk (arco de herradura). Ten používali na svých stavbách již Vizigóté. Tento typ oblouku je velmi vhodný, jelikož má velmi dobré konstrukční vlastnosti – lépe se v něm rozkládají síly a má mnohem větší nosnost než klasický půlkruhový oblouk. Oblouky jako stavební konstrukční prvky mudéjarských staveb můžeme pozorovat hned na několika místech. Buď v exteriéru jako vstupní brány, okna či arkády, nebo v interiéru jako prvek, který od sebe vzájemně odděluje různé prostory, ať už samostatné místnosti či jednotlivé lodě v kostelech. Jednotlivé oblouky rozdělují vnitřní prostory staveb, ale zároveň mohou i oddělovat prostory vnitřních dvorů od samotné stavby. Oblouk jako architektonický prvek se může vyskytovat buď samostatně, jako v případě vstupní brány, nebo se může i několikrát za sebou opakovat. Tím vytváří buď dojem nekonečné délky stěn stavby, a nebo jako je tomu u vnitřních prostor v kostelech, vytváří dojem nebeské klenby či dokonce aleje stromů. To je velmi patrné například v

interiéru mešity v Cordóbě nebo Synagoze Santa María La Blanca v Toledu. Motiv opakování prvku téměř donekonečna odráží představu Boha jako něčeho nekonečného.

Velmi hojně je používáno motivu oblouku jako dekoračního prvku. A to jak v exteriéru, tak i v interiéru. Fasády staveb zdobí oblouky opakující se po celém délce stavby. Tak je tomu například u kostelů. Oblouky jsou vyskládány z cihel a tvoří buď celé sítě dekoračních motivů sestavených z jednotlivých oblouků, nebo jsou v několika řadách – patrech - nad sebou vystavěny pásy oblouků, přičemž v každém patře se vyskytuje jiný typ oblouku. Vnější části apsid kostelů bývají také zdobeny oblouky. Zde tak zvané slepé oblouky vytvářejí dojem jakýchsi oken. Někdy můžeme pozorovat i různé typy oblouků, které se střídají a od největšího po nejmenší vyplňují prostor pod obloukem. Takový typ dekorace se neobjevuje jen na fasádách kostelů, ale je velmi častý i na fasádách věží a zvoníc. Často také zdobí ohraničený prostor nad vstupním obloukem, kterému říkáme alfiz. Někdy jednotlivé typy oblouků dekorují i celý pás nad alfizem a zdůrazňují tak výšku stavby.

V interiéru se můžeme taky setkat se slepými oblouky a to například tehdy, když lemují vnitřní stěny. Dále pak se dá mluvit v dekoraci o motivu oblouku použitém pro sádrovou geometrickou výzdobu – alicatado.

Celkově se dá říci, že mudéjarská architektura využívá na svých stavbách zejména tyto typy oblouků:

- podkovovité oblouky (arcos de herradura)
- kulaté půlkruhové oblouky (arcos de medio punto)
- lomené oblouky (arcos apuntados/ arcos ochavados)
- lomené podkovovité oblouky (arcos apuntados de herradura)
- laločnaté oblouky (arcos polilobulados)
- překřížené oblouky (arcos entrecruzados)

5.3. TYPOLOGIE STAVEB

Pokud chceme hovořit o samotné typologii staveb mudéjarské architektury, měli bychom si předtím nejprve říci něco o mudéjarském městě jako takovém. Ačkoliv šlo díky postupnému dobývání území o města obývaná třemi kulturami a ve své podstatě se jednalo o města křesťanská, měla taková města, jak popisuje Manuel Montero Vallejo ³⁶, mnoho mudéjarských rysů:

- města obsahují četné mudéjarské architektonické prvky, stavby
- typické městské čtvrti jako judería (židovská čtvrť) a morería (maurská čtvrť), které jasně vypovídají o tehdejší různorodém obyvatelstvu
- velmi patrné míšení křesťanských a islámských prvků

Jako příklad takového středověkého španělského mudéjarského města můžeme uvést třeba město Teruel nebo Toledo, kde jsou všechny jeho náležitosti patrné dodnes. Takové mudéjarské město bylo velmi dobře a hustě urbanizovaným územím jasně ohraničeným hradbami (murallas) se vstupními bránami (puertas). Hradby nejen, že měly účel opevňovací, ale dávaly i jasně najevo uzavřenost města, oddělenost a samostatnost. Města byla dobře urbanisticky řešena, měla svoji síť cest (red viaria) i náměstí (plaza), která nesloužila jen jako místa určená pro obchod – trhy, ale později začala plnit i funkci společensko-reprezentativní a stala se místem pro různé oslavy. Můžeme uvést jako takový jeden příklad za všechny slavné náměstí Zocodover v Toledu. Mudéjarská města měla své kostely (iglesia) postavené na místech původních islámských mešit (mezquita), věže (torre) vystavěné kolem původních minaretů (alminar), na kterých byly postavené zvonice (campanario). V městech také samozřejmě byly vedle klášterů (monasterio) i civilní stavby, domy (casa).

Protože se každá z oblastí mudéjarského umění vyvíjela historicky jinak, vyvíjela se i typologie mudéjarských staveb v každé z oblastí jinak. Důležitým prvkem je míchání stavebních slohů, jejich navazování a postupné nastavování nového slohu na starý. Proto můžeme v každé z oblastí pozorovat například jiné typy kostelů nebo věží. A to nejen v půdorysu, ale i ve vnitřním členění stavby. Proto můžeme v celém souboru mudéjarských staveb najít kostely jednolodní, trojlodní, kostely na půdorysu latinského kříže nebo kostely

³⁶ MONTERO VALLEJO, M. *Historia del Urbanismo en España I., Del Eneolítico a la Baja Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1996. s.238

s obdélníkovým půdorysem. Některé kostely mají připojené apsidy, jiné mají postranní kaple. Stejně tak mudéjarské věže mohou být různého typu – čtvercového půdorysu, šestiúhelníkové nebo osmiúhelníkového půdorysu. A také zde můžeme vidět různá vnitřní členění věží. Najdeme věže s jedním tělem, ale i věže o dvou tělech, kdy jedno je postaveno kolem druhého a prostor mezi nimi je použit pro schodiště, často šnekovitého typu. Další dělení je podle funkce věže. Některé věže sloužily jako zvonice, těm bylo přistavěno jedno tělo, kde byly umístěny zvony, a byly přistavěny ke kostelům. Jiným typem je věž, která má zároveň funkci vstupní brány do města. Taková věž má v dolní části vybudovanou bránu tvořenou obloukem. Interiér věží může být v každém těle věže jiný. V dolní části je možné najít zastřešení křížovou klenbou, ve vyšších částech pak najdeme mudéjarské dřevěné stropy. Důležitá je doba vzniku a výstavby jednotlivých staveb. Podle toho se i různé typologie staveb ³⁷.

³⁷ více o typologii mudéjarských staveb v LÓPEZ GUZMÁN, R. *Arquitectura mudéjar, Del Sincretismo Medieval a Las Alternativa Hispanoamericanas*, Madrid: CÁTEDRA, 2005, 2. ed.

6. STŘEDISKA MUDÉJARSKÉHO UMĚNÍ (FOCOS DE ARTE MUDÉJAR)

Pečlivé práce o španělském umění se zaměřily především na to, aby správně a co nej přesněji dokázaly pojmenovat a interpretovat formální charakteristiky mudéjarského umění, které bez pochyb představuje neobyčejnou regionální různorodost ve svém časovém vývoji díky všem historickým okolnostem, které ho vymezují.

Záměry Vicenta Lampéreze sestavit celkový přehled nespočetných mudéjarských staveb později rozšířil Leopoldo Torres Balbás, jehož monografické práce a syntéza o mudéjarském umění jsou snad nejdůležitějším souhrnným přínosem k tomuto tématu. Avšak ne ve všech jeho pracích nalezneme úplnou systematizaci poznatků a charakteristik tak širokého okruhu, jakým je mudéjarské umění. Všechny oblasti mudéjaru mají ve svém historickém, společenském a uměleckém kontextu svůj význam, hodnotu a vážnost. Ve španělštině tyto oblasti – střediska mudéjaru – nazýváme *focos de mudéjar*³⁸ a jsou celkem čtyři:

- Foco leonés y castellano viejo (León a Kastilie)
- Foco de Toledo (Toledo)
- Foco aragonés (Aragón)
- Foco de Andalucía (Andalusie)

6.1. FOCO LEONÉS Y CASTELLANO VIEJO

Foco leonés y castellano viejo je střediskem mudéjaru, která nás zajímá zejména ve XII. a XIII. století. A to proto, že utváření a rozvíjení mudéjarské architektury tohoto období, přineslo první potíže se správným a náležitým pochopením mudéjarského umění. Údolí řeky Duero bylo územím, které nepatřilo nikomu a tvořilo hranici mezi křesťanstvím a islámem. Proto, když pak začali území osidlovat křesťané, bylo velmi patrné, že zde muslimové po celá dvě století nezanechali žádné stopy, ani památky, ani svoje obyvatelstvo. Toto je jev, který je velmi neobvyklý v procesu znovu osidlování a nevyskytuje se už v žádném z dalších regionů. Oblast Toleda nebo Aragonska se naopak vyznačuje osidlováním arabského území křesťany. Tedy území, kde Arabové své stopy nejen, že zanechali, ale také tam i žili a po převzetí vlády křesťany tam i dále mohli žít. Tato zvláštní okolnost vedla k tomu, že mnohé stavby

³⁸ pojem zavedl TORRES BALBÁS, Leopoldo "Arte hispano-musulmán hasta la caída del califato de Córdoba", en el tomo V de la "Historia de España" dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Espasa-Calpe, 1957

postavené právě v oblasti řeky Duero byly interpretovány a označeny jako románská cihlová architektura (*románico de ladrillo* ³⁹). Ačkoliv je potřeba si uvědomit, že ani zde nebyla cihla použita pouze jako konstrukční prvek, ale měla také svoji významnou dekorační funkci. A to jak v exteriéru, tak v interiéru. Můžeme zde pozorovat četné půloblouky, a to jak jednoduché, tak dvojité. Často se vyskytuje prvek zvaný *alfiz* (orámování oblouku). Typické jsou pásy cihel skládaných do různých tvarů tak, že tvoří buď rohy (*ladrillo en esquinilla*), nebo jsou cihly skládané na výšku (*ladrillos en vertical*), nebo příčně (*ladrillo a sardinel*). Všechny tyto motivy se pak stále, jako by donekonečna, opakují. Nejtypičtějším příkladem je stavba kostela Iglesia de San Lorenzo en Sahagún (viz obr. č.3). Zde můžeme vidět práci s oblouky, které jsou provedené v cihle a dekorují fasádu apsid.

6.2. FOCO DE TOLEDO

První etapa mudéjaru v toledském středisku se rozvíjí od roku 1085, kdy bylo dobyto Toledo, až do poloviny XIII. století. Formální charakteristiky mudéjaru tohoto období odpovídají v obecných rysech zdejšímu původnímu islámskému a mozarabskému tradicím. Ale od poloviny XIII. století sem proudí nové tendence vycházející jak z islámu, tak z křesťanství. Tím, že roku 1248 byla dobyta Sevilla, do Toleda se dostává vliv almohadského stylu a přináší nové struktury a dekorační prvky. Jednalo se vždy o naprosto dobrovolné přejímání stylu z jiné oblasti, inspiraci a další rozvoj prvků. Zároveň se umocňuje vliv nové gotické architektury. Toto jsou dva důležité proudy, které v Toledu ovlivní umění druhé poloviny XIII. století a charakterizují jeho mudéjarskou architekturu.

Krásnými příklady toledského mudéjaru jsou stavby kostelů Iglesia San Román (viz. obr. č.4) a kostel Iglesia de Santiago del Arrabal (viz. obr. č.5 A, B). Kostel San Román je kostel ze XIII. století, byl postaven na základech původní mešity, která ovšem byla postavena na základech vizigótského kostela. V interiéru můžeme obdivovat podkovovité oblouky, které velmi harmonicky oddělují jednotlivé lodě kostela od sebe. Vnitřní stěny kostela jsou vyzdobené malbami – freskami – s biblickými motivy. Dnes kostel slouží jako muzeum. Na druhém příkladu toledského kostela Santiago del Arrabal vidíme použití oblouku ve funkci dekorační. Jsou jimi zdobeny vnější stěny apsid. Krásným a typickým prvkem jsou také vstupní dřevěné dveře kostela. Těm vévodí podkovovitý oblouk orámovaný alfizem. Dalším typickým prvkem toledské mudéjarské architektury je věž Torre de Santo Tomé (viz.

³⁹ pojem zavedl LAMPÉREZ, V. *Las iglesias españolas de ladrillo*, Barcelona: Forma, 1905

obr. č.6). Hranolovitá věž je ve své horní části zdobena různými typy oblouků a barevnými keramickými prvky – zelenými a žlutými sloupky. Na této věži vidíme typickou kombinaci stavebních materiálů. Cihla tvoří rámy stěn a kámen jejich výplně. Mudéjarský kostel Santo Tomé je významný také proto, že uvnitř uchovává mezi jinými i velmi známý obraz malíře El Greca, obraz s názvem Pohřeb Hraběte z Orgazu. Zvláštním prvkem mudéjarské architektury vůbec, ale především zajímavostí toledského mudéjaru jsou dvě dochované mudéjarské stavby židovských synagog. Ty vypovídají o tom, že opravdu židovské obyvatelstvo ve středověkém Toledu žilo a mělo i své postavení. První z nich, Sinagoga de Santa María la Blanca (viz. obr. č. 7) je pětilodní stavba, s nádherným světlým a velkým prostorem, kde opět jednotlivé lodě oddělují podkovovité oblouky. Zajímavé jsou i hlavice zdobící šestiboké sloupky. Horní části stěn interiéru jsou zdobeny sádrovou dekorací s motivy rostlinnými i geometrickými. Druhá synagoga, Sinagoga del Tránsito (viz. obr. č.8 A, B), nás naprosto upoutá svým krásným, zdobeným interiérem, který je úplně v kontrastu s vnějším vzhledem budovy. Fasáda je téměř holá, jen nad vstupními dveřmi se zvedá štít se zvony. Tato synagoga je jednodlná, má obdélníkový půdorys, nádherný polychromovaný vyřezávaný mudéjarský dřevěný strop a stěny jsou zdobeny motivy ataurique a alicatado provedenými v sádře. V prvním patře je galerie, kde při bohoslužbách stály ženy, které dolů mezi muže nesměly. Dnes je v synagoze zřízené Sefardské muzeum a jsou tam vystavené exponáty týkající se židovského náboženství a židovského života. Příkladem prolínání muslimských a křesťanských prvků v mudéjarské architektuře je stavba Mezquita del Cristo de la Luz (viz. obr. č.9). Fasádu této cihlové stavby zdobí motivy oblouků a dekorační prvek zvaný sebka. Interiér zdobí a zároveň dělí podkovovité oblouky. Zastropení této drobnější stavby je řešeno pomocí žeber, která připomínají gotické žebrovní. Ale na rozdíl od gotických žeber jsou tato žebra paralelní, nekříží se ve středu a nemají tedy konstrukční charakter.

6.3. FOCO ARAGONÉS

Aragonské středisko je pravděpodobně ze všech středisek mudéjaru nejosobitější a největší uměleckou hodnotou hispánské mudéjarské architektury. Jeho jedinečnost spočívá zejména v tom, že cihla jako stavební materiál tu není použita pouze konstrukčně, ale má ze všech středisek mudéjaru asi největší hodnotu, co se týká dekorace. Cihly jsou zde použity i na výstavbu křížových kleneb, které často převažují nad typickými dřevěnými mudéjarskými stropy. Aragonská oblast je jediná, ve které tomu tak je. Cihla zdobí exteriéry budov, a to hlavně na těch místech, která jsou nejviditelnější – apsidy, zvonice, průčelí fasád atd.

Dekorační motivy vytvořené z cihel, které přecházejí přes okraj nebo vystupují z fasády, ještě umocňují již tak působivou výzdobu fasád díky hře světla a stínu. Bohatost výzdoby aragonských mudéjarských staveb je snad srovnatelná jen s architekturou některých islámských staveb.

Dalším z materiálů typických pro tuto oblast je keramika. Ta je použita jak v interiéru na obklady, tak v exteriéru na dekoraci fasád. Objevuje se v několika tvarech – discích, hvězdách a sloupcích. Všechna keramika je barvená. Používají se barvy jako zelená, modrá, bílá a některé odstíny žluté. Cihla v kombinaci s barevnou keramikou, která celou stavbu výrazně prosvětlí a ozvláštní, vytváří velmi pěkný efekt.

V mnohých mudéjarských stavbách aragonské oblasti se dochovaly nástěnné malby. A stejně tak, jako dekorace ze sádky, pokrývají celé stěny dekoračními motivy, které se stále opakují. Hlavními centry tohoto mudéjarského střediska jsou města Zaragoza, Teruel a Daroca. Zajímavá pro svůj hexagonální půdorys a zdobení je věž kostela Iglesia San Andrés v Zaragoze (viz. obr. č.10). Nejznámějšími stavbami jsou však věže a katedrála, Catedral de Teruel (viz. obr. č.11 A, B). Věže v Teruelu jsou jedinečné svojí výzdobou. Zdobí je nejen různé typy oblouků – podkovovité, laločnaté, podkovovité lomené, křížené podkovovité oblouky, ale celé věže jsou velmi bohatě zdobené také barevnými keramickými prvky – sloupky, disky a hvězdami, a to zejména modrými, zelenými a bílými. Někdy jsou i celé části zdobené pásovými motivy skládanými z cihel, nebo rovnou celou sítí motivů složených z cihel – sebkou. Mezi nejkrásnější příklady patří věž Torre de Salvador (viz. obr. č.12), Torre de San Martín (viz. obr. č.13) a Torre de San Pedro (viz. obr. č.14).

6.4. FOCO DE ANDALUCÍA

Foco de Andalucía je střediskem mudéjaru velmi bohatým a rozmanitým. A to nejen z důvodů geografických, ale i historických (chalífská Cordoba, almohadské království v Seville a nasrovské království v Granadě). Proto je třeba rozlišovat v rámci střediska Andalusie tyto tři podoblasti:

- **Córdoba**
- **Sevilla**
- **Granada**

Největší a zároveň nejvýznamnější stavbou **Córdoby** je její mešita. Vznikla v VIII. století přestavbou kostela sv. Vincenta. Původně měla jedenáct lodí, ale později byla dále rozšiřována, až vznikl rozsáhlý komplex, ve kterém je velmi dobře zachována stylová jednota. Mezquita de Córdoba (viz. obr. č.15) obsahuje velké množství reliéfů, vlysů a hlavic z bývalých vizigótských staveb, které rozebrali Arabové na stavbu mistrovského díla stojícího v hlavním městě chalífátu. Interiér stavby zdobí veliké množství podkovovitých oblouků tvořící dvě i tři patra arkád. Tento stavební prvek, zajišťující dostatečné osvětlení vnitřního prostoru mešity, převzali arabští stavitelé od Římanů (akvadukt v Méridě). V interiéru dále najdeme byzantské mozaiky a náš obdiv si získají především protínající se laločnaté oblouky v předsálí mihrábu⁴⁰.

Kolem roku 1171 započala výstavba mešity také v **Seville**. Celá arabská stavba zmizela a na jejím místě dnes stojí sevillská gotická katedrála. Dochovala se pouze Giralda de Sevilla (viz. obr. č.16), známý minaret postavený v roce 1195 Abú Jákúbem Júsufem z dynastie Almohadů. Jedná se o hranolovou věž s menším hranolovým nástavcem nahoře. Dnes již neznáme původní podobu minaretu, byl poškozen při zemětřesení v roce 1355 a přestavěn v renesančním slohu Hernánem Ruizem roku 1560. Giralda dnes slouží jako zvonice katedrály.

Další významnou sevillskou stavbou jsou Reales Alcázares (viz. obr. č.17 A, B). Jejich původní podobu také neznáme, protože byly jak za Alfonse X. Moudrého, tak za Petra Ukutného přestavovány. Všechny místnosti jsou soustředěny kolem obdélníkového nádvoří (patia). Celý Alcázar je vyzdobený v mudéjarském stylu, typické jsou podkovovité oblouky, ale i později vystavěné mukarnasy. V interiéru můžeme obdivovat precizní práci řemeslníků na typických dřevěných mudéjarských stropech, nádherné geometrické prvky barevných keramických obkladů stěn a v neposlední řadě velmi přesnou a drobnou práci provedenou v sádře. A to jak ataurique, tak alicatado.

Poslední podoblastí tohoto střediska je **Granada**. Její nejznámější a největší orientální stavbou a zároveň největším zachovaným středověkým muslimským hradním areálem je Alhambra (viz. obr. č.18 A, B). Sídlo granadských sultánů bylo postaveno ve XIII. století na návrší zvaném as-Sabika. Založila je dynastie Nasrovců. Jméno Alhambra je odvozeno z arabského slova Madínat al-Hamrá, což znamená červený hrad. Svůj název dostala tato

⁴⁰ výklenek ve středu stěny mešity, orientovaný ve směru *kibly* (směrem k Mekce). Slouží k určení směru modlitby a je připomínkou přítomnosti Proroka

pevnost podle převládající červeně cihlových zdí, která se ještě umocňuje při západu slunce. Celý areál je obehnan rozsáhlou hradbou, která ještě zvyšuje dojem již tak mocné pevnosti. Nádvoří, komnaty, dvory, síně, lázně, věže, zahrady a drobné vodní architektury dohromady tvoří velmi harmonický celek. Zajímavým a pro svoji slohovou a dispoziční odlišnost často diskutovaným prvkem celé Alhambry je renesanční Palác Karla V., stavba téměř čtvercového půdorysu s elipsovitým půdorysem vnitřního dvora. Dále k areálu patří ještě pavilón Generalife (viz. obr. č.19). Název nese podle arabského slova Džanat al-aríf, což je vlastně architektonicky řešená zahrada, ráj. Původně šlo o soubor staveb vybudovaných v roce 1319. Stavba je zasazena do krásné zahrady s vodotrysky a jezírkem. Vše je dokonale harmonické. Interiér budovy tvoří se zahradou nádhernou a promyšlenou hru. Obecně se dá říci, že celý areál Alhambry je důkazem architektonického umu. Dokonalé propojení interiéru s exteriérem v nás vytváří takový pocit, při kterém chvíli váháme, jestli ještě stojíme uvnitř nebo již venku.

Zmiňuji zde Alhambru proto, že je velmi důležitá v celém kontextu dlouhého arabského počínání ve Španělsku a pro celý vývoj umění na území Španělska. Z hlediska dějin umění je Alhambra zařazena do nasrovského umění, ale jeho typické prvky, jako například štíhlé svislé podpory, trámy, lehké klenby, bohaté zdobení ornamenty provedenými v sádře, polychromované štuky a sádrové mukarnasy jsou v pozdější době doplněny i mudéjarskými prvky, zejména precizně vyřezanými a složenými dřevěnými stropy zdobenými jak ornamenty, tak polychromií. Na příkladu Alhambry vidíme, jak na sebe jednotlivé styly navazují a vzájemně se doplňují. Během těch dlouhých staletí se v Alhambře vystřídala velká spousta panovníků. V době, kdy již měli Katoličtí králové vládu v Granadě pevně v rukou, chtěli v tomto nádherném a jedinečném paláci zanechat také svoji stopu. Proto můžeme v Nasrovském paláci najít například jejich iniciály – F jako Ferdinand a Y jako Isabela – nebo jejich znak jho a šípy (yugo y flecha). Tyto motivy se pak opakují i v již zmíněném pavilónu Generafíle.

Tento ohromující areál si právem zaslouží velkou pozornost, a to nejen z hlediska historiků umění. Jeho podrobnému rozboru je věnováno mnoho publikací. Najdeme knihy zaměřené na jednotlivé architektonické prvky v Alhambře, knihu o její epigrafické výzdobě, ale i knihy o Nasrovské dynastii a jejím působení v Alhambře. Já se ale podrobněji zaměřím v této práci na jiné granadské stavby, tedy stavby mudéjarské a věnuji jim následující kapitulu.

7. MUDÉJARSKÁ ARCHITEKTURA V MĚSTĚ GRANADĚ

Mezi všemi středisky mudéjarského umění se granadská podoblast mnohým odlišuje. Město Granada bylo dobyto ze všech španělských měst jako poslední, a to až roku 1492, kdy Kryštof Kolumbus objevuje Ameriku. Mudéjarské umění vznikalo a postupně se rozvíjelo na ostatním území tehdejšího středověkého Španělska již od XI. století. Jeho formy se postupně vyvíjely, v průběhu let měnily a řemeslná zručnost se zdokonalovala. Přesně v roce 1492, kdy ve Valladolidu vzniká první renesanční stavba, v Granadě se teprve dostávají k moci Katoličtí králové a maurský král Boabdil odchází z Granady. Mudéjarská architektura se tu začíná rozvíjet a dosahovat svého vrcholu. Je možné na granadských mudéjarských stavbách pozorovat i prolínání slohů. Projevy první fáze španělské renesance – plateresca⁴¹ – se uplatňují především na průčelích fasád kostelů, které jinak zůstávají mudéjarské. V Granadě nenalezneme pouze stavby sakrální - církevní, jsou zde četné i stavby profánní - civilní, zejména měšťanské domy.

Neměli bychom zapomínat, že Granada není jen město. Jméno Granada nese i celá provincie v Andalusii. Čítá velkou spoustu měst, městeček a vesnic, kde jsou také hojně zastoupeny stavby mudéjarské architektury. Především kostely, pak některé typy obydlí. Mezi nejzajímavější patří například oblast Guadixu, Bazy a některá místa v pohoří Alpujarra, mezi nimi například mudéjarský jednolodní kostel v Torvizcónu.

7.1. KOSTELY

Snad nejhezčím příkladem mudéjarského kostela v městě Granadě je stavba Iglesia de Santa Ana y San Gil (viz. obr. č.20). Kostel stojí na náměstí Plaza Nueva, v samém centru města, přímo pod Alhambrou. Stavba byla započata roku 1537 podle projektu architekta Diega de Siloé. Jedná se o jednolodní kostel obdélníkového půdorysu s bočními kaplemi a s oltářem. Strop je zde dřevěný, mudéjarský, typu artesonado. Nad oltářem je pak dřevěný strop, který je vyroben z několika částí s vyřezávanými ornamenty a až na místě je složen. Původně na místě dnešního křesťanského kostela stávala mešita. Z té se zachoval pouze minaret. Dnes má podobu věže přidružené ke kostelu, do horní části byly umístěny zvony. Střecha je pokryta glazovanými keramickými taškami bílé a zelené barvy. Drobnější

⁴¹ Plateresco je první fáze španělské renesanční architektury, první třetina XVI.století, svůj název nese podle slova *platero* – zlatník. Odvozuje se od dekoračních prvků, které svojí jemností a zdobností připomínají práci zlatníka.

keramické prvky se vyskytují i v dalších částech věže a zdobí ji. Celý kostel je cihlový. Zajímavé je také průčelí kostela, které navrhl Sebastián de Alcántara v roce 1542 a dokončil ho jeho syn. Průčelí je renesanční. Štíhlé sloupy s korintskými hlavicemi, římsy a kulatý oblouk vymezují vstup do kostela. Nad ním jsou ve výklencích umístěny tři sochy. Úplně nad nimi, ve vrchní části celého portálu, je medailón s Madonou a dítětem. Celá stavba působí velmi harmonicky, vyváženě. Mísí se zde prvky mudéjaru a renesance. V sakristii kostela je uložen kříž s Ježíšem od španělského sochaře Juana de Meny.

Když bychom pokračovali dál, kolem řeky Darro, projdeme do uličky zvané Paseo de los Tristes. Tam se nachází další mudéjarský kostel. Tentokrát Iglesia de San Pedro y San Pablo (viz. obr. č.21). Ten je dalším příkladem stavby, kde se mísí mudéjar a renesance. Nádherné je renesanční, typicky andaluské průčelí ze XVI.století. Dva páry korintských sloupů po stranách, kulatý oblouk nad vstupními dveřmi kostela, nad ním pak sochy obou světců – Petra a Pavla. Kostel je opět jednoduší s bočními kaplemi a vyvýšeným oltářem, má půdorys latinského kříže. Strop je mudéjarský - dřevěný trámový.

Za dalšími mudéjarskými kostely je třeba vystoupat na kopec, kde se nachází bývala maurská čtvrť, která jako by sama byla městem uvnitř města. Tato historická část Granady se jmenuje Albayzín (viz. obr. č.22). Byla vybudována za doby maurů a byla obehnaná hradbami. Ty dnes již nejsou celé, ale větší část se dochovala. Najdeme zde spoustu klikatých a úzkých uliček, kostelů, náměstí a typických domků tamních obyvatel.

Zajímavým kostelem je Iglesia de San Salvador (viz. obr. č.23). Na místě tohoto mudéjarského kostela postaveného v XVI.století původně stála hlavní mešita Albayzínu. Dnes tu stojí cihlový křesťanský jednoduší kostel, ke kterému patří i dvůr, kterému se říká patio de limoneros. To proto, že se tam byly vysázeny citrusovníky – pomerančovníky nebo citrónovníky. Kolem téměř čtvercového patia jsou arkády tvořené lomenými podkovovitými oblouky. Interiér kostela je velmi světlý. O tom svědčí i mudéjarský dřevěný trámový strop, který byl v pozdějších letech natřen světlou – bíložlutou – barvou.

Když projdeme za kostelem Svatého Salvadora, dostaneme se k jednomu z nejstarších mudéjarských kostelů v Granadě. Ke kostelu Iglesia de San Nicolás (viz. obr. č.24). Tento kostel byl také vystavěn na místě původní mešity. Původní je dnes jen nádrž na vodu (aljibe). Kostel je ve velmi špatném stavu a podléhá vlhkosti. Jeho interiér je sice velmi holý, ale my díky tomu můžeme velmi dobře pozorovat samotnou stavbu a konstrukci – lomené oblouky, členění na hlavní prostor a prostor pro oltář.

Kostel San Nicolás dnes patří neméně významnému kostelu Iglesia de San José (viz. obr. č.25). Byl postaven na místě jedné z nejstarších mešit v Granadě, mezi VIII. a X.stoletím.

Dochoval se jen původní minaret a aljibe. Tento minaret je jediným minaretem v celém Španělsku z doby před Almorávidy. Bylo mu přidáno jedno tělo se zvony a slouží jako zvonice. V roce 1517 se začalo se stavbou dnešního křesťanského kostela, která byla dokončena v roce 1525 pod vedením mistra svého oboru Rodriga Hernándeze. Kolem tohoto kostela se sdružoval cech truhlářů. Tam patřili jak noví křesťané, tak i ti staří, kteří přišli odjinud osidlovat nasrovské království. Kostel má obdélníkový půdorys, je jednolodní s kaplemi, hlavní oltář a chór. Kostel má střechu o dvou rozvodech. Boční kaple mají křížovou klenbu, kromě první kaple vlevo, která má dřevěný mudéjarský obdélníkový strop typu limas moamares se zdobenými příčnými trámy. Tato kaple pařila rodině Núñez de Salazar. Hlavní oltář je zastřešen osmiúhelníkovým dřevěným stropem typu lima moamares zdobeným typickými dekoračními prvky. Trompy, které umožňují přechod ze čtvercového půdorysu do osmiúhelníkové, jsou gotické.

Mezi další mudéjarské kostely v Granadě patří například Iglesia de San Cristóbal, Iglesia de San Miguel Bajo nebo Iglesia de San Ildefonso. Za zmínku stojí kostel Iglesia San Juan de los Reyes (viz. obr. č.26). Byl to totiž první kostel v Granadě, který nechali vysvětit Katoličtí králové, aby sloužil křesťanskému kultu. Z původní mešity se začal stavět kostel tak, jak ho známe dnes v roce 1520, opět pod vedením Rodriga Hernándeze. Ačkoliv se v té době stavěly kostely jednolodní, tento je po vzoru mudéjarských kostelů západní Andalusie ze XIII.století trojlodní. Jednotlivé lodě jsou odděleny kulatými oblouky, obloukem je oddělen od hlavní lodě i prostor pro oltář. Minaretu ze XIII. století bylo přidáno tělo se zvony a slouží jako zvonice.

7.2. CIVILNÍ DOMY

Zajímavou částí granadské mudéjarské architektury jsou bez pochyby civilní domy a mezi nimi právě domy tehdejších obyvatel Granady. Tyto domy se nacházejí především v již zmíněné historické čtvrti Albayzín a v jeho těsném okolí. Jde o domy morisků a křesťanů. Podle toho je také dělíme a to na dvě skupiny:

- Casa morisca
- Casa cristiana

7.2.1. CASA MORISCA

Casa morisca je typ civilního obytného domu, který patřil moriskům, a kde také moriskové žili. Pro takový dům byly typické menší, ne okázalé prostory. Dům mívával dvě patra a uprostřed menší patio. Místnosti takového domu byly skromných rozměrů a jedna navazovaly na sebe, byly průchozí. Jasným znakem takového typu domu je úzké strmé schodiště, které sloužilo jen provozním účelům. Casa morisca měla typické vnitřní balkóny – pavlačového typu – obrácené dovnitř do patia. Dá se říci, že takový typ domu odráží sociální situaci jeho obyvatel. Nejznámějším domem toho typu je Casa del Chapiz (viz. obr. č.27). Tato stavba ze XVI.století se skládá ze dvou budov, které jsou spolu propojeny. Své jméno nese podle jednoho z majitelů, Lorenza de Chapiz. Každý z domů má své patio, menší dům s galeriemi má menší uzavřené patio, větší dům, postavený švagrem Lorenza Chapiz Hernánem López, je otevřen do zahrady a má v patiu obdélníkové jezírko. Celý objekt, tedy obě dvě budovy, byl zrekonstruován počátkem XX.století Leopoldem Torres Balbásem.

7.2.2. CASA CRISTIANA

Druhým typem civilního obytného domu je pak casa cristiana. Ta se odlišuje od casa morisca zejména tím, že je větších rozměrů. Většinou takové domy vlastnily bohaté křesťanské rodiny z města a mohly si to tedy dovolit. Nejprve nás upoutají zdobená průčelí. Ty mají domy typu casa morisca jen zřídka kdy. Dům je vystavěn kolem patia, to bývá větší, může mít i malé jezírko. Dlažba patia bývá také řešena – většinou mozaikou skládanou z černých a bílých oblázků. Dům má dvě patra a na severní straně, kam nedopadají sluneční paprsky, je ještě o jedno patro zvýšen, aby byl v interiéru zajištěn dostatek světla. Jednotlivé místnosti jsou větších rozměrů a nemusí být průchozí. Hlavním rysem domu tohoto typu a hlavním rozdílem od casa morisca je řešení schodiště. V křesťanských domech má schodiště funkci reprezentativní a je mu tudíž v domě věnováno dost prostoru i pozornosti. Taková schodiště bývají široká, mají řešená zábradlí, jsou otevřená a světlá a mívají krásně řešená zastropení. Zde se uplatňují mudéjarské dřevěné stropy. A to buď jen vyřezávané nebo i polychromované. Nejtypičtějším příkladem takového křesťanského domu je Casa de Castril (viz. obr. č.28 A, B). Dům patřil rodině Hernanda Zafry – sekretáři katolických králů, která se výrazně podílela na dobývání Granady a její následné kapitulaci. Tento krásný křesťanský dům byl postaven roku 1539 a jeho stavba byla svěřena významnému žákovi architekta Diega de Siloé – Sebastiánovi de Alcántara.

7.3. CIVILNÍ DOMY DNES

Velmi zajímavý je v dnešní době zájem o tyto stavby, snaha je udržet, rekonstruovat, dát jim možnost nového využití se zachováním původní formy. Jelikož se jedná o památky historicky i kulturně významné a důležité, uvolňuje na jejich rekonstrukci a opravu Andaluská Junta dostatek finančních prostředků, aby tyto jedinečné dokumenty doby zachovala. Domy se rekonstruují a hledají se ty správné cesty k jejich novému využití. Některé domy byly zařazeny do projektu, který buduje nové byty v takovýchto několik století starých domech. Další z těchto staveb byly zrekonstruovány a bylo v nich zřízeno muzeum, jak je tomu v případě Casa de Castril, kde je dnes archeologické muzeum – Museo Arqueológico Etnográfico. Casa de los Pisa (viz. obr. č.29) také slouží jako muzeum – Museo San Juan de Dios. Dům byl postaven rodinou Pisa nedlouho po dobytí Granady. Zajímavějším a možná až překvapivým projektem byla oprava domu Casa Morisca (viz. obr. č.30), kde byl zřízen hotel. Dalším příkladem bohatého využití staré stavby po rekonstrukci je Casa del Chapiz, kde je zřízeno centrum arabských studií –Escuela de los Estudios Árabes .

8. ZÁVĚR

V mé bakalářské práci na téma Mudéjarská architektura v Granadě jsem se věnovala interpretaci a terminologii mudéjaru, pokusila se vybrat z odborných prací a teorií ty nejdůležitější, snažila jsem se o určitou systematizaci projevů mudéjaru v architektuře, zaměřila se podrobněji na architekturu města Granady, ale pokusila jsem se také hledat přesah tohoto osobitého a specifického projevu středověkého Španělska v jiných odvětvích umění. Tuto práci jsem sestavila tak, aby přiblížila i českému čtenáři problematiku mudéjaru a zároveň mu ukázala jeho rozsah, význam a vazbu s ostatními projevy naší kultury a vzdělanosti.

Mudéjarské umění, tento specifický a svébytný výtvarný projev středověkého Španělska, považuji za nejzajímavější a nejpozoruhodnější kapitolu z dějin španělského umění a španělské historie. Nejde jen o to, že mudéjar je architekturou, v níž je v dokonalém souladu stránka formální a dekorační, ale zejména o to, že dvě kultury zcela odlišné společensky a nábožensky – islám a křesťanství, daly vzniknout něčemu tak jedinečnému, fascinujícímu a zcela novému, jako je právě tento výtvarný projev nesoucí jméno tak diskutované a rozporné.

Dokonalost nespatřuji jen v precizně provedené dekoraci zdobící jak interiér, tak exteriér mudéjarských staveb, ale dokonalost obecně shledávám v celém systému mudéjarské práce. Spojení formálního a dekoračního, promyšlenost, efektnost a zároveň funkčnost, to vše definuje mudéjarskou architekturu.

Na pozadí společensko-historického dění v tehdejším středověkém Španělsku jsem se zabývala Překladatelskou školou v Toledu a po různých studiích a konzultacích s panem profesorem Pavlem Štěpánkem jsem ji shledala jako další projev mudéjaru. Můžeme zde přiřadit stejné charakteristiky, jimiž jsem v úvodní kapitole mudéjar obecně uvedla. Téma překladatelské školy mě zaujalo a hlavně mi pomohlo uvědomit si důležitost španělských středověkých událostí v evropském kontextu. Arabský přínos pro evropskou vzdělanost a následný vznik dvou nových směrů – renesance a humanismu, je obrovský. Zaráží mě snad jen to, že je tomuto tématu přikládán tak malý důraz a význam Překladatelské školy je až téměř podceňován.

Práci jsem věnovala mudéjarské architektuře v Granadě, jejím charakteristikám a projevům. Považuji Granadu za oblast mudéjaru, která se vyvíjela, stejně jako sám mudéjar, zcela svébytně, a odlišně od ostatních oblastí. Zajímal mě zde nejen historie staveb, ale také propojení historie se současností. Takové propojení jsem popsala v poslední kapitole Civilní domy dnes. Velmi mě zaujalo, jak jsou tyto civilní domy – casa morisca a casa cristiana, využívány dnes. Líbilo se mi, jak se v Granadě starají o rekonstrukce a zachování těchto jedinečných památek, jak je využívají a dokážou využít, a tím je znovu začleňují do města. Všechny tyto historické stavby jsou stále součástí města a dál slouží lidem. Snad proto máme v Granadě pocit, jako bychom vstupovali do historie, byli její součástí a zejména součástí tehdejší středověké společnosti.

9. RESUMÉ

9.1. RESÚMEN

La presente tesis de grado titulada “Arquitectura mudéjar en Granada” tiene como objetivo presentar la expresión artística más genuina de la España cristiana medieval y sus manifestaciones en las regiones de España, llamados focos de arte mudéjar, destacando la arquitectura mudéjar en Granada.

Elegí este tema porque me atrea y me ilusiona la cultura y la historia del arte español. La época de la Edad Media en España la considero como la época más fecunda, más potente y más interesante desde el punto de vista histórico y artístico en España. Tuve la posibilidad de llegar a conocer sus manifestaciones y expresiones artísticas personalmente durante mi estancia anual y mis estudios en la Universidad de Granada.

El arte es ante todo la expresión artística de una sociedad y por lo tanto el mudéjar no es otra cosa que la expresión artística de la sociedad medieval española, en la que conviven cristianos, moros y judíos. Estas circunstancias sociales hicieron posible el nacimiento del arte mudéjar. El primer factor que posibilita el nacimiento del arte mudéjar es la fascinación por las creaciones artísticas del Islam, que manifestó la sociedad cristiana desde un primer momento. El siguiente factor que incide de manera decisiva en la formación del arte mudéjar es el propio proceso histórico de la Reconquista cristiana.

Este trabajo desarrolla el tema empezando con el compendio histórico marcado por el año 711 cuando vinieron los árabes a la Península Ibérica y por la Expulsión de los moriscos de España el año 1609. Se habla de la conquista de las ciudades medievales españolas, de las batallas entre los árabes y los cristianos cambiadas por las épocas de paz, de la repoblación de tierra hispana. La Reconquista tuvo su primer éxito en el año 1085 con la toma de Toledo. En el año 1118 fue conquistada la ciudad de Zaragoza, un centro árabe muy importante, Teruel en 1171, Valencia en 1238 y Sevilla en 1248. El proceso histórico de la Reconquista se acabó en el año 1492 por la toma del Reino nazarí de Granada.

Esta elaboración trata de presentar el arte mudéjar, sus orígenes, desarrollo y manifestaciones, trata de explicar su terminología y diferentes interpretaciones según los historiadores del arte. La pervivencia de la tradición artística islámica en la España cristiana medieval llegó a que naciera una nueva expresión artística, diferente de los elementos islámicos y cristianos que la integran.

A pesar de esta singularidad, el mudéjar tal vez ha sido la manifestación del arte español más contradictoriamente interpretada hasta el momento. Por un lado, el mudéjar se sitúa culturalmente dentro de la historia del arte hispanomusulmán como un brillante capítulo final, y por otro lado, se interpreta el mudéjar como un añadido ornamental de tradición islámica a los estilos románico o gótico. En sentido estricto, el mudéjar no corresponde ni a la historia del arte musulmán ni a la del arte occidental cristiano. Es un eslabón de enlace entre ambas y es un fenómeno singular de la historia del arte español.

El término mudéjar aplicado a una manifestación artística fue por primera vez utilizado en el año 1859 por José Amador de los Ríos en su discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid sobre “El estilo mudéjar en arquitectura”. Desde entonces se produjeron intentos de sustituir este término por otro, por considerarse poco afortunada su formulación. Entre los historiadores de arte más importantes para la investigación e interpretación del arte mudéjar, de las cuales hablo en la tesis, podemos mencionar el ya citado José Amador de los Ríos, Vicente Lampérez, Elie Lambert, Leopoldo Torres Balbás, marqués de Lozoya, Balbina Martínez Caviro o Gonzalo M. Borrás entre otros.

En el capítulo llamado “Mudéjar y la Escuela de traductores de Toledo” intenté utilizar el término mudéjar y aplicarlo para otro tipo de manifestación artística y científica superando la teoría del mudéjar como denominador del arte y de la arquitectura. En el texto estoy demostrando la importancia de la aportación de la cultura y ciencia árabe a España y a toda Europa. Deberíamos de tener en cuenta que fueron los árabes quienes trajeron la civilización a Europa. Y gracias a la Escuela de traductores de Toledo tenemos las traducciones de las grandes obras de la antigüedad – obras filosóficas de Aristotelés y Platón; obras de medicina, matemáticas, geometría, alquimia y astronomía. Lo más importante e interesante es que en una obra y en un taller, trabajaron todos juntos, moros, judíos y cristianos. Bajo el apoyo del rey Alfonso X El Sabio nació esta nueva cultura. Todas esas circunstancias de la Edad Media en España dieron a nacer a un estilo artístico y a un pensamiento nuevo, el renacimiento y el humanismo.

Este trabajo no trata solamente de presentar diferentes teorías del arte mudéjar sino que habla de sus características y distintas manifestaciones. Dedicué un capítulo bastante amplio a las características formales y decorativas de esta expresión artística tan interesante,

singular y maravillosa. Hablo de los materiales típicos de la arquitectura mudéjar – la madera, el ladrillo, el yeso y la cerámica; al igual que también comento los elementos decorativos y describo unas técnicas mediante cuales se trabaja con algunos materiales. También explico las características formales de la arquitectura mudéjar en los distintos tipos de construcción (plantas, arcos, techumbres) y en las diferentes tipologías (iglesias, torres, casas, synagogas).

Continúo hablando de los cuatro focos mudéjares – Foco leonés y castellano viejo, Foco de Toledo, Foco aragonés y Foco de Andalucía. Para demostrar las diferentes manifestaciones de la arquitectura mudéjar elegí los monumentos más típicos y significativos de cada foco.

En la tesis de grado que presento hago especial hincapié y por tanto una descripción más amplia de la arquitectura mudéjar y sus manifestaciones específicas sobre la ciudad de Granada, la ciudad andaluza llena de vida, cultura, historia, arte y misterio. Elegí hablar de Granada no solo por haber estado viviendo y estudiando allí durante un año, pero también por la atención que me llama su manifestación artística. Considero Granada como una ciudad muy interesante y diferente entre todos los focos mudéjares y sus ciudades. Granada fue tomada por los Reyes Católicos como la última de las ciudades conquistadas en el año 1492, año en el cual se construye la primera obra renacentista en España. En Granada se desarrollan las obras maestras de la arquitectura mudéjar y se fabrican las obras más típicas de la arquitectura mudéjar granadina que se desarrolla de una manera diferente del resto de las Españas mudéjares. Se forma la sociedad y cultura después de la toma, con el reinado de los Reyes Católicos se pasó de una época de paz entre la gente a una época de rebelión. Hablo también del estado actual de las obra de la arquitectura mudéjar granadina.

A la elaboración añado un anexo de imagenes más significativas, más interesantes y más importantes de las obras de la arquitectura en las Españas mudéjares. También añado un diccionario de los términos que aparecen en mi tesis de grado.

Ese trabajo tiene como objetivo presentar el arte mudéjar como una expresión artística más genuina de España, una expresión artística nueva, que nació de dos culturas y religiones totalmente distintas. Trata de acercar al lector checo el tema, la problemática de terminología

e interpretación de mudéjar y demostrar sus distintas manifestaciones. Mi intención es explicar el mudéjar no sólo aplicándolo al arte sino también a otra disciplina – la traducción y la Escuela de Traductores de Toledo. En el ejemplo de la ciudad de Granada demostro el colmo de la arquitectura mudéjar y presento su tipología específica en la arquitectura civil.

Para llegar a conocer el arte mudéjar, la arquitectura mudéjar, sus diferentes manifestaciones, la época histórica medieval y las distintas interpretaciones del mudéjar, deberíamos de dedicarle mucho más tiempo y espacio, y hacer un estudio todavía más profundo, según se merece ese tema tan interesante, importante y caracterizado por un trabajo impecable, y esa época tan llena de misterio.

9.2. SUMMARY

This thesis called “Mudéjar Architecture in Granada” presents the most genuine artistic expresion of the Christian Midle Aged Spain. It deals with areas of the mudéjar architecture and it puts the main accent on mudéjar architecture in the south spanish town in Andalusia named Granada.

I chose this subject matter because I am interested in spanish culure and history of spanish art. I availed of my annual research fellowship at the University of Granada and my annual staying in that mysterious town full of life, different cultures, history and art.

I tried to deal with this Midle Age period explaining it on the background of historical events. I started with year 711 when the Arabs crossed the Strait of Gibraltar and entered to Spain. They started to ocupate the spanish territory. The proces of Reconquist culminated in 1492 when the town of Granada was captured by the Catolics Kings.

The term *Mudejar* was first coined in 1859 by José Amador de los Ríos in his discursus called “El estilo mudéjar en arquitectura” given at the academy of Madrid named Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid.

The content of this subject matter is to present mudéjar architecture, it’s origin, various theories and interpretations, different manafestations in areas of mudéjar art and it’s formal and decorative characteristics. It also speaks about materials of mudéjar architecture and different technics of work. The dominant geometrical character, distinctly Islamic, emerged conspicuously in the accessory crafts using less expensive materials: elaborate tilework, brickwork, wood carving, plaster carving, and ornamental metals.

I dedicated one paper to The School of Translation in Toledo. I wanted to show the manifestation of mudéjar in other disciplin, not only in art.

The main subject matter is Mudéjar architecture in Granada. I speak about it's diversity and I compare it with other areas of mudéjar art. In this paper I show the specific manifestations of granadian mudéjar architecture and I mention it's state of nowadays.

Whole thesis is completed by the dictionary of the terms that I used and of the hooked illustration of the most tipical and athe most interesting manifestations of mudéjar architecture.

Mudéjar art and architecture are the most interesting and the most specific parts of the spanish art. I tried to present the theme applying it not only to art, but also to an other branch – to the translation and The School of Translation in Toledo. I wanted to present this subject putting the main accent on it's manifestation in the town of Granada and to approach the theme to a Czech reader.

9.3. SHRUTÍ

Bakalářská práce s názvem Mudéjarská architektura v Granadě si klade za cíl představit tento jedinečný výtvarný projev středověkého španělského umění a přiblížit ho i českému čtenáři.

Důvodem k napsání této práce byl nejen můj zájem o dějiny španělského umění a o španělskou kulturu, ale i motivace, kterou jsem dostala ze strany vynikajících pedagogů, a nakonec i roční studijní pobyt v Granadě a možnost se sžít a dostat se do přímého kontaktu s uměním a kulturou tohoto jedinečného andalusského města.

Při sestavování bakalářské práce jsem pracovala s odbornou literaturou, která až na malé výjimky byla psaná španělsky. Českých publikací na téma mudéjar je velmi málo a vyskytují se jen sporadicky.

Pokusila jsem se moji bakalářskou práci sestavit tak, aby i nezasvěcenému čtenáři dala obecný přehled o tomto specifickém výtvarném projevu středověkého Španělska, ale zároveň aby přinesla i postřehy a myšlenky čtenáři zasvěcenému do oboru. Jednotlivé kapitoly jsem za sebou řadila tak, aby na sebe plynule navazovaly, postupně čtenáře s tématem seznamovaly, zasvětily ho do dané problematiky.

Termín mudéjar aplikovaný na umění použil poprvé v roce 1859 José Amador de los Ríos ve svém projevu nazvaném *El estilo mudéjar en arquitectura* předneseném na Real Academia de Nobles Artes de San Fernando v Madridu.

Cílem této studie je charakterizovat mudéjar, představit jeho různé teorie, problematiku interpretace a terminologie, ukázat podoby mudéjaru v různých oblastech Španělska, popsat formální a dekorační prvky tohoto jedinečného a svébytného výtvarného projevu středověkého Španělska.

Pro vysvětlení problematiky mudéjaru jsou důležité dějinné události středověkého Španělska od VIII. do XVII. století, ze kterých vycházím.

V této bakalářské práci představuji nejen mudéjarskou architekturu, ale pokouším se aplikovat termín mudéjar i na jinou disciplínu, než je umění, a dokazuji to na příkladu Překladatelské školy v Toledu.

Mudéjarské architektuře Granady, jejím projevům a dnešnímu využití, věnuji rozsáhlejší studii. Celou práci doplňuji obrazovou přílohou a slovníkem pojmů, které se vyskytují v mé práci.

Cílem práce bylo popsat, prezentovat a přiblížit problematiku mudéjaru i čtenáři nezasvěcenému do oboru, demonstrovat formální a dekorační prvky mudéjarské architektury na konkrétním příkladu jednoho města – Granady, a pokusit se o aplikaci termínu mudéjar na problematiku Překladatelské školy v Toledu.

Pokud bychom ale opravdu chtěli mudéjar znát a chápat v celém jeho rozsahu, museli bychom věnovat nejen více času a prostoru jeho studiu, ale dostat se i do přímého kontaktu s ním a s různými teoriemi předních historiků umění. I přes veškeré snahy odborníků na mudéjar, zůstává toto téma stále otevřené.

10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obr.č.3 Iglesia de San Lorenzo, Sahagún



Obr.č.4 Iglesia de San Román, Toledo



Obr.č.5 A Iglesia de Santiago del Arrabal, Toledo



Obr.č. 5 B



Obr. č.6 Torre de la iglesia de Santo
Tomé, Toledo



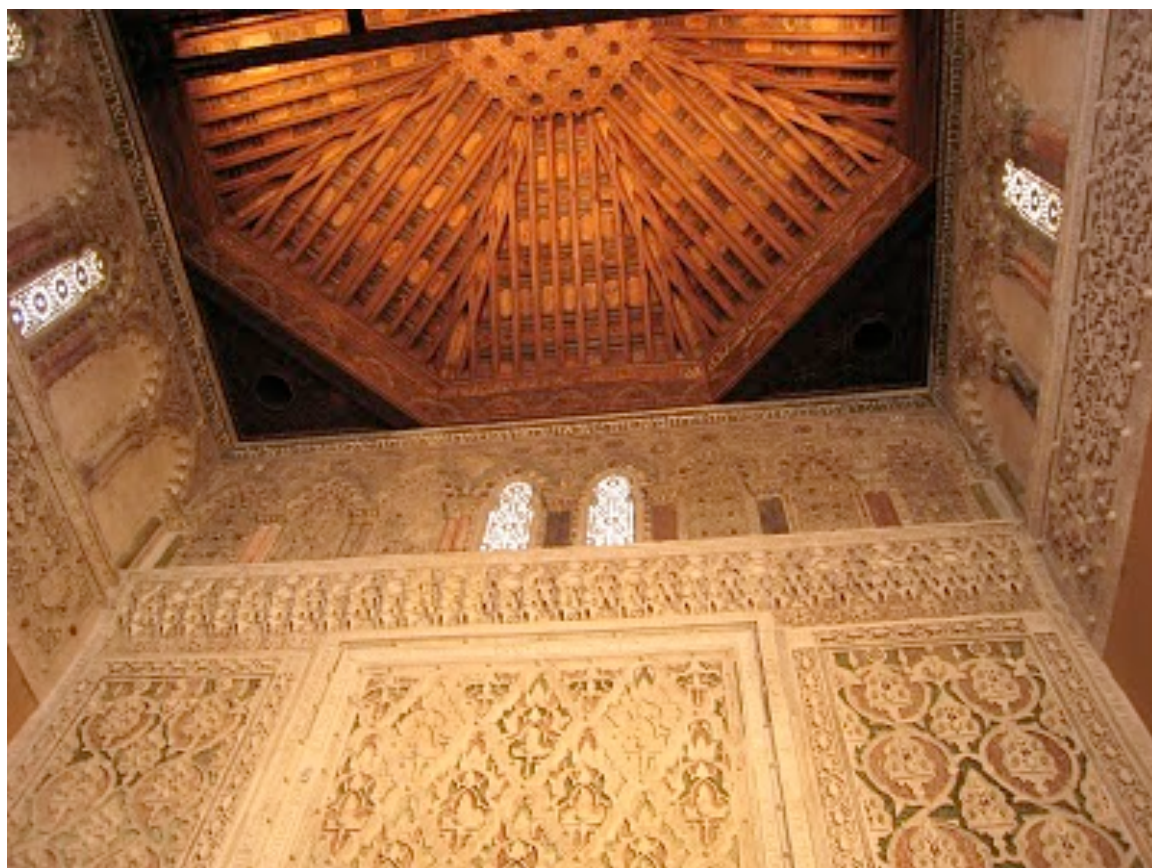
Obr. č.7 Sinagoga de Santa María la Blanca, Toledo



Obr. č.8 A Sinágoga del Tránsito, Toledo



Obr. č.8 B



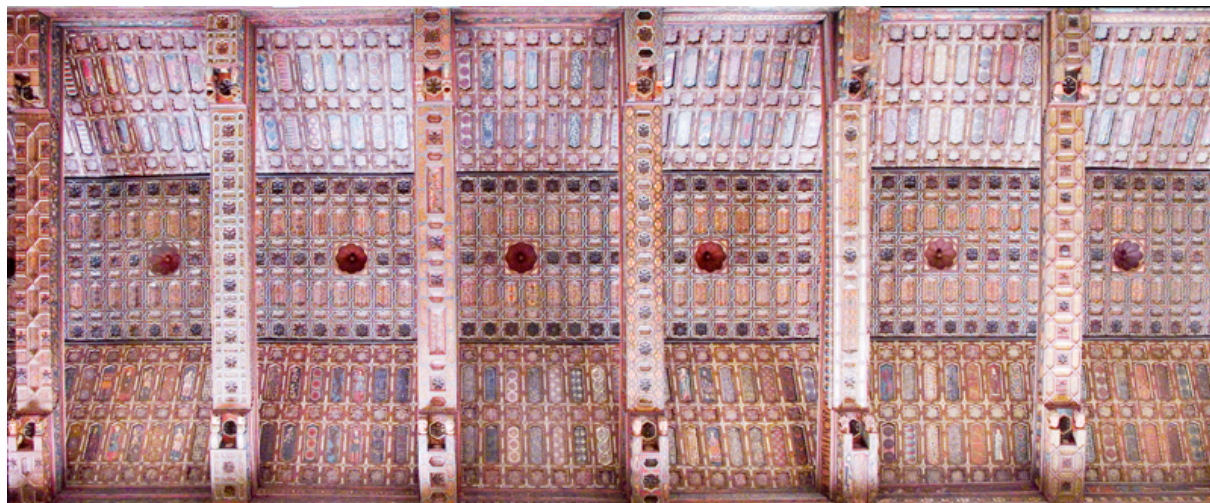
Obr. č.9 Mezquita del Cristo de la Luz, Toledo



Obr. č.10 Iglesia San Andrés, Zaragoza



Obr. č.11 A Catedral de Teruel, Teruel



Obr. č.11 B



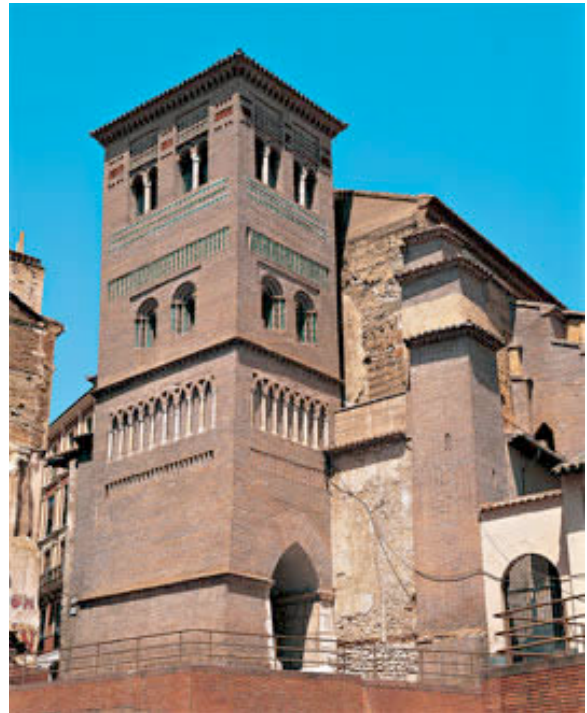
Obr. č.12 Torre de Salvador, Teruel



Obr. č.13 Torre de San Martín, Teruel



Obr. č.14 Torre de San Pedro, Teruel



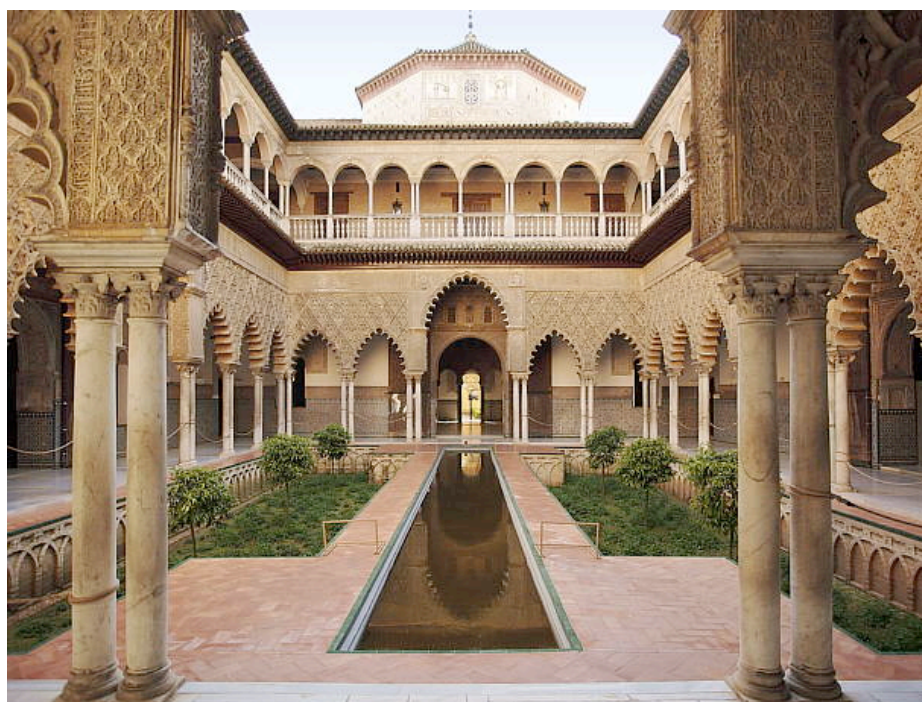
Obr. č.15 Mezquita de Córdoba, Córdoba



Obr. č.16 Giralda , Sevilla



Obr. č.17 A Reales Alcázares, Sevilla



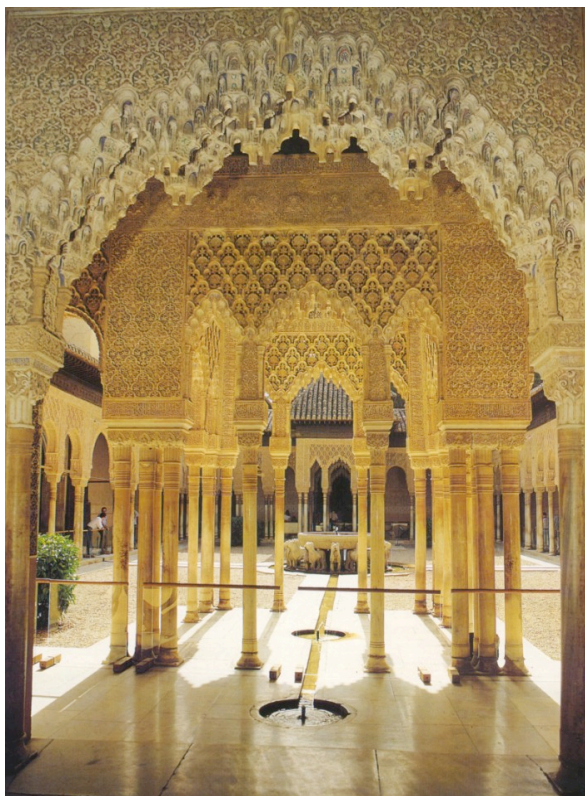
Obr. č.17 B



Obr. č.18 A Alhambra, Granada



Obr. č.18 B



Obr. č.19 Generalife, Granada



Obr. č.20 Iglesia de Santa Ana y San Gil, Granada



Obr. č.21 Iglesia de San Pedro y San Pablo, Granada



Obr. č.22 Albayzín



Obr. č.23 Iglesia de San Salvador, Granada



Obr. č.24 Iglesia de San Nicolás, Granada



Obr. č.25 Iglesia de San José, Granada



Obr. č.26 Iglesia San Juan de los Reyes, Granada



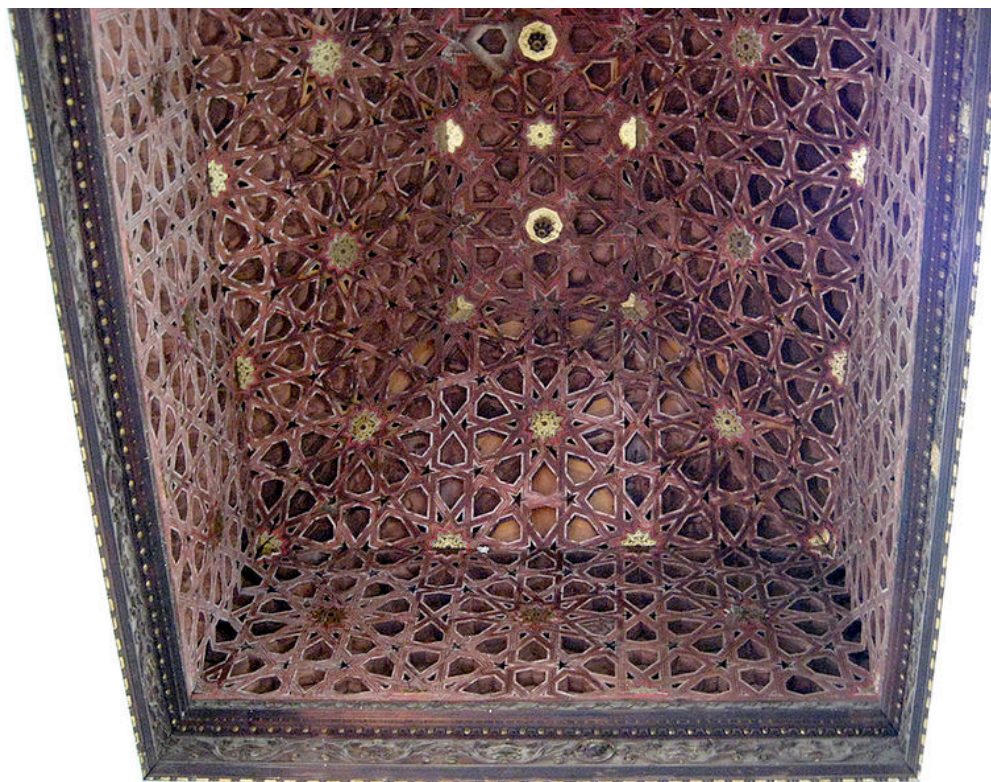
Obr. č.27 Casa del Chapiz, Granada



Obr. č.28 A Casa de Castril, Granada



Obr. č.28 B



Obr. č. 29 Casa de los Pisa, Granada



Obr. č. 30 Casa Morisca, Granada



11. SEZNAM OBRÁZKŮ

Pozn.: Všechny obrázky vyskytující se v mé bakalářské práci jsou použity z internetových zdrojů [online]. Obrázek č.1 je [online] dostupný ze zdroje www.tocorre.com, (uvedeno dále), obr.č.2 je [online] dostupný z internetových stránek www.arteguias.com, obr.č. 3 – 5 a 7 – 10 jsou [online] dostupné z internetových stránek www.arteinternacional.blogspot.com, obr.č.13 je [online] dostupný z internetových stránek www.arteobservatorio.info, ostatní obrázky jsou [online] dostupné z internetových stránek www.google.es. Proto u jednotlivých obrázků uvádím jen přímý internetový odkaz a verzi.

- Obr. č.1 Vzdání Granady, PRADILLA, Francisco. obraz *La rendición de Granada*, 1882, uloženo v Museo Palacio del Senado de España, Madrid, olej na plátně, 330 x 550 cm, [online] dostupné z:
<http://www.tocorre.com/es/main.php?v=forum&iid=640,161711,0>,
použita verze k [25.3.2011]

- Obr. č.2 Postupné dobývání Španělska, [online] dostupné z:
<http://arteguias.com/reconquistacristiana.htm>, použita verze k [25.3.2011]

- Obr. č.3 Iglesia de San Lorenzo en Sahagún [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.4 Iglesia San Román [online] dostupné z: www.arteinternacional.blogspot.com,
verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.5 Iglesia de Santiago del Arrabal [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com, verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.6 Torre de Santo Tomé [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://a3.mzstatic.com/eu/r30/Podcasts/fb/e9/3c/ps.zarmjxgt.170x170-75.jpg&imgrefurl=http://itunes.apple.com/gb/podcast/audioguide-santo-tome-toledo/id259807450&usq=__XbhAejEo4qCJkX4CWh8aFPRJ1KQ=&h=170&w=170&sz=23&hl=cs&start=23&zoom=0&tbnid=rJkgNZFii-qXJM:&tbnh=99&tbnw=99&ei=fPndTfXADIfUsgbAl4TeBQ&prev=/search%3Fq%3Dsanto%2Btom%25C3%25A9%2Btoledo%26um%3D1%26hl%3Dcs%26sa%3DN%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834, použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.7 Sinagoga de Santa María la Blanca [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com, verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.8 A, B Sinagoga del Tránsito [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com, verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.9 Mezquita del Cristo de la Luz [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com, verze z [27.3.2011], použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.10 Iglesia San Andrés v Zaragoze [online] dostupné z:
www.arteinternacional.blogspot.com , verze z [27.3.2011] , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.11 A, B Catedral de Teruel [online] dostupné z:

A:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://ernesto51.files.wordpress.com/2010/08/techumbre-catedral-teruel.jpg&imgrefurl=http://ernesto51.wordpress.com/2010/08/&usg=__AQ0AkpezxPGgxmflqlqN3W5spLB4=&h=330&w=800&sz=518&hl=cs&start=0&zoom=1&tbnid=apl2QaNvqOQWUM:&tbnh=89&tbnw=216&ei=JgDeTfHXNoHZtAbA6-XfBQ&prev=/search%3Fq%3Dcatedral%2Bteruel%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Dsch&um=1&itbs=1&iact=rc&dur=340&page=1&ndsp=24&ved=1t:429,r:7,s:0&tx=107&ty=28&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

B:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://static.panoramio.com/photos/original/3681449.jpg&imgrefurl=http://www.panoramio.com/photo/3681449&usg=__ZR6479VzZ5nNVU06y9CsaOGBXk=&h=525&w=700&sz=209&hl=cs&start=22&zoom=1&tbnid=j6vPX3mFKZcR5M:&tbnh=105&tbnw=140&ei=qFDcTdQ5LofQsgayv5DrDg&prev=/search%3Fq%3Dcatedral%2Bde%2Bteruel%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Dsch&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.12 Torre de Salvador [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.patxiuriz.com/d/1166-2/52%2BTorre%2Bmud_jar%2BS_%2BSalvador_%2BTeruel.jpg&imgrefurl=http://www.patxiuriz.com/v/Viajes/Espana/Teruel/52%2BTorre%2Bmud_jar%2BS_%2BSalvador_%2BTeruel.jpg.html&usg=__udibz7ghgvdQKo6lY2gYYfgA4DM=&h=554&w=368&sz=58&hl=cs&start=18&zoom=1&tbnid=2PcpFVPhQC_jLM:&tbnh=133&tbnw=88&ei=w07cTevVOInNtAb90rzPDg&prev=/search%3Fq%3Dtorre%2Bde%2BSalvador,%2BTeruel%26um%3D1%26hl%3Dcs%26sa%3DN%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Dsch&um=1&itbs=1 použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.13 Torre de San Martín [online] dostupné z:

<http://arte.observatorio.info/2008/01/torre-de-san-martin-s-xiv> , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.14 Torre de San Pedro [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.kalipedia.com/kalipediamedia/penrelcul/media/200707/18/relycult/20070718klpprcryc_693.Ies.SCO.jpg&imgrefurl=http://www.kalipedia.com/fotos/torre-mudejar-san-pedro.html%3Fx%3D20070718klpprcryc_693.Ies&usg=__ObMpJYyTJqt6oJ2CLueeYYfLEbc=&h=331&w=267&sz=27&hl=cs&start=6&zoom=1&tbnid=__OQUJ7fBIFvKWM:&tbnh=119&tbnw=96&ei=OgLeTf7OAoLetAaPj-zfBQ&prev=/search%3Fq%3Dtorre%2Bde%2BSan%2Bpedro%2BTeruel%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Dsch&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.15 Mezquita de Córdoba [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://martinezandrea555.files.wordpress.com/2010/11/1a-mezquita-de-cordoba.jpg&imgrefurl=http://martinezandrea555.wordpress.com/2010/11/19/78/&usg=__MJkGzM2YJRd14SQSFtZAS0hXruM=&h=768&w=1024&sz=178&hl=cs&start=12&zoom=1&tbnid=Vn4faRIcxRqfEM:&tbnh=113&tbnw=150&ei=zFHcTZivOY3Lsgbo9-DGDg&prev=/search%3Fq%3Dmezquita%2Bde%2Bcordoba%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.16 Giralda de Sevilla [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/76/Giralda_de_Sevilla_5.jpg/210px-Giralda_de_Sevilla_5.jpg&imgrefurl=http://es.wikipedia.org/wiki/Giralda&usg=__VUMre5ZB7b1-3pnkM7mvRDbZgeQ=&h=280&w=210&sz=20&hl=cs&start=6&zoom=1&tbnid=GQ0ld77CMVqy4M:&tbnh=114&tbnw=86&ei=3QPeTeK2F8bStAaKtbTgBQ&prev=/search%3Fq%3Dgiralda%2Bde%2Bsevilla%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.17 A, B Reales Alcázares [online] dostupné z:

A:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.fotonostra.com/albums/andalucia/fotos/alcazares.jpg&imgrefurl=http://www.fotonostra.com/albums/andalucia/alcazares.htm&usg=__Kgw9f3zw9yKwIVQrb-XRj936l1k=&h=460&w=608&sz=71&hl=cs&start=20&zoom=1&tbnid=IJcaG-OdqOBw8M:&tbnh=103&tbnw=136&ei=VILcTcrHAcf0sga6u-zgDg&prev=/search%3Fq%3Dreales%2Balc%25C3%25A1zares%2Bsevilla%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch0%2C342&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

B: http://www.google.es/imgres?imgurl=http://i4.photoblog.com/photos6/82938-1227819711-13.jpg&imgrefurl=http://www.photoblog.com/fermuor/2008/11/27/el-alczar-de-sevilla.html&usg=__PIcTOfHCgESANwu69kleE8bnuaaw=&h=375&w=500&sz=88&hl=cs&start=3&zoom=1&tbnid=AC-MZyQ5OGBRYM:&tbnh=98&tbnw=130&ei=9SveTZWUMsTHswbEh_DeBQ&prev=/search%3Fq%3Dsalon%2Bde%2Bembajadores%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26gbv%3D2%26tbn%3Disch&chk=sbg&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

- Obr. č.18 A, B Alhambra [online] dostupné z:

A: http://www.google.es/imgres?imgurl=http://imagenesfotos.com/wp-content/2008/07/alhambra_granada7.jpg&imgrefurl=http://imagenesfotos.com/fotos-de-la-alhambra-de-granada/&usg=__IohYym4OBn5i9iKFjTxwhS6icgo=&h=407&w=629&sz=81&hl=cs&start=6&zoom=1&tbnid=C3YnZLDtG0uGtM:&tbnh=89&tbnw=137&ei=g1LcTa2GA4fOswbOyPTqDg&prev=/search%3Fq%3Dalhambra%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

B: http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.blogdeturismo.com/wp-content/uploads/2007/03/alhamra.jpg&imgrefurl=http://www.blogdeturismo.com/243/&usg=__p1glhJxgxbIoQamxaH7SzYXOKnA=&h=954&w=700&sz=211&hl=cs&start=2&zoom=1&tbnid=y9UatuX4XGUoM:&tbnh=148&tbnw=109&ei=IVLcTeK8PMb3sgaEgJ3jDg&prev=/search%3Fq%3Dalhambra%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch0%2C228&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.19 Generalife [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.cpcj.net/images/Nieuwe%2520map/Malaga/Alhambra_Generalife2.jpg&imgrefurl=http://www.cpcj.net/Malaga_E.htm&usg=__qYaPv-DI1_4yOmZr5WAOKcjOOMo=&h=375&w=500&sz=55&hl=cs&start=18&zoom=1&tbnid=QKxsFjgPE9QGYM:&tbnh=98&tbnw=130&ei=YITcTevCD4XJtAbsgMXUDg&prev=/search%3Fq%3Dgeneralife%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch0%2C285&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.20 Iglesia de Santa Ana y San Gil [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.virgendelosdolores.org/imagenes/iglesia_santa_ana.jpg&imgrefurl=http://www.virgendelosdolores.org/el_edificio_y_el_entorno.html&usg=__OF39feDs-wKiVjkcNPT4ksQR9OM=&h=484&w=591&sz=56&hl=cs&start=9&zoom=1&tbnid=-tBVmepndUwxYM:&tbnh=111&tbnw=135&ei=pFTcTbPEFIbFtAbIhZjPDg&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsanta%2Bana%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.21 Iglesia de San Pedro y San Pablo [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.vergranada.com/fotos/iglesia-san-pedro-san-pablo-granada.jpg&imgrefurl=http://www.vergranada.com/iglesia-san-pedro-san-pablo.html&usg=__pmPm8rID10GbgHvBIztRy94jToM=&h=500&w=334&sz=128&hl=cs&start=4&zoom=1&tbnid=3CSTSH0XPe4OIM:&tbnh=130&tbnw=87&ei=X1XcTfPJIIOytAb3_anhDg&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsan%2Bpedro%2Bby%2Bpablo%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.22 Albayzín [online] dostupné z:

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.euratlas.com/Atlas/spain/granada_albaicin.jpg&imgrefurl=http://www.euratlas.com/Atlas/spain/granada_albaicin.html&usg=__Jh2jDuIsE67chNm_2Vxt9wF1kqI=&h=480&w=640&sz=78&hl=cs&start=12&zoom=1&tbnid=0P30dYWk_bpdLM:&tbnh=103&tbnw=137&ei=WVbcTefRLondtAbG-4jHDg&prev=/search%3Fq%3Dalbayzin%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch0%2C2019&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.23 Iglesia de San Salvador [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://static.panoramio.com/photos/original/2460184.jpg&imgrefurl=http://www.panoramio.com/photo/2460184&usq=__yy4g9ZLi1Bx6qfILM6_f4gBLzOo=&h=1200&w=1600&sz=963&hl=cs&start=52&zoom=1&tbnid=kDdDWxUnk39UNM:&tbnh=113&tbnw=150&ei=nFbcTaHtLMu38QOh8s3wDw&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsan%2Bsalvador%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch0%2C1767&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.24 Iglesia de San Nicolás [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.hispanianostra.org/lista-roja/files/imagenes/andalucia/San%2520Nicolas3.jpg&imgrefurl=http://www.hispanianostra.es/lista-roja/Iglesia_de_San_Nicolas&usq=__31NFq7FfRss7-4otgVyaoLx80g4=&h=254&w=380&sz=17&hl=cs&start=3&zoom=1&tbnid=9TPhRearvFFPjM:&tbnh=82&tbnw=123&ei=z1bcTcLVIMPPsgawp-jdDg&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsan%2Bnicol%25C3%25A1s%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.25 Iglesia de San José [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/_XIHFU4BX2c/TRM2Yq_qE0I/AAAAAAAAAqM/XpXp8O197Ko/s1600/P1000346.JPG&imgrefurl=http://nuestragranada.blogspot.com/2010/12/las-torres-del-albaicin.html&usq=__Sm0KLA9Tt-4JY8NMI7APPoNdFC4=&h=1200&w=1600&sz=295&hl=cs&start=14&zoom=1&tbnid=meKp1jJDaQhqm:&tbnh=113&tbnw=150&ei=-VTcTfu0B8TJtAbtkNjdDg&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsan%2Bjose%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch0%2C5358&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.26 Iglesia San Juan de los Reyes [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.ideal.es/granada/prensa/fotos/200708/04/002D6GRA-LGR-P1_1.jpg&imgrefurl=http://www.ideal.es/granada/prensa/20070804/local_granada/junta-quiere-actos-culturales_20070804.html&usq=__2GWuqx280bkxD2Te6RuhpsS6eOg=&h=206&w=280&sz=15&hl=cs&start=9&zoom=1&tbnid=3ZWdMZZpwZUWWM:&tbnh=84&tbnw=114&ei=1fcTYicGsTEsgaMuvnvDg&prev=/search%3Fq%3Diglesia%2Bde%2Bsan%2Bjuan%2Bde%2Blos%2Breyes%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

• Obr. č.27 Casa del Chapiz [online] dostupné z:
http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.doslourdes.net/curr%C3%ADculum-carmen-casa-del-chapiz.JPG&imgrefurl=http://www.doslourdes.net/curr%25C3%25ADculum-historia-Granada.htm&usq=__6rV7-F5sjgmduZNu0c0KAUkkBb0=&h=390&w=523&sz=41&hl=cs&start=2&zoom=1&tbnid=G VHUbdtHLoL5M:&tbnh=98&tbnw=131&ei=uFfcTZWrEszSsgbszcDpDg&prev=/search%3Fq%3Dcasa%2Bdel%2Bchapiz%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Disch&um=1&itbs=1 , použita verze k [20.5.2011]

- A: http://www.google.es/imgres?imgurl=http://www.albaicin-granada.com/estaticas/85.jpg&imgrefurl=http://www.albaicin-granada.com/seccion.php%3FlistEntrada%3D136&usg=__pH0HrsXtHTxcynxN3DFp6LDGr1U=&h=550&w=366&sz=78&hl=cs&start=3&zoom=1&tbnid=TI2j4eKaScNFNM:&tbnh=133&tbnw=89&ei=OVjcTabKLorSsga-7pzYDg&prev=/search%3Fq%3Dcasa%2Bcastril%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch0%2C5928&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834 ,
použita verze k [20.5.2011]

http://www.google.es/imgres?imgurl=http://farm1.static.flickr.com/188/391361800_a1eba33308.jpg&imgrefurl=http://lalunarosa.com/hormiguero/2007/02/15/las-casas-del-bajo-albayzin/&usq=__fo18hnUoDBszukXmI42NCbmnlOE=&h=375&w=500&sz=192&hl=cs&start=5&zoom=1&tbnid=9eSrSIB4X3yAqM:&tbnh=98&tbnw=130&ei=IC_eTYupNYvRsgaV9rDJBQ&prev=/search%3Fq%3Dartesonado%2Bcasa%2Bcastril%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26gbv%3D2%26tbn%3Disch&itbs=1&biw=1280&bih=834,
použita verze k [20.5.2011]

- <http://www.google.es/imgres?imgurl=http://blogs.larioja.com/blogfiles/noesundiacualquiera/P4250015.gif&imgrefurl=http://blogs.larioja.com/noesundiacualquiera/2009/5/3/granada&usq=xiMkAVCkDDpWnqB47jJfWc4S3A=&h=450&w=600&sz=115&hl=cs&start=9&zoom=1&tbnid=5Aor1kDbW2nVbM:&tbnh=101&tbnw=135&ei=ig3eTcW9NsO0tAaJk8HQBQ&prev=/search%3Fq%3Dcasa%2Bde%2Blos%2Bpisa%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbnid%3Disch&um=1&itbs=1&biw=1280&bih=834> ,
použita verze k [20.5.2011]

- http://www.google.es/imgres?imgurl=http://img.turispain.com/empresas/121000/121302/galeria/casa_morisca_hoteles_121302_11.jpg&imgrefurl=http://www.turispain.com/casa-morisca_id121302_hoteles_granada/fotos.html&usq=__FGlaa6DoOUmFaL51z3EoxHHodFU=&h=434&w=526&sz=52&hl=cs&start=0&zoom=1&tbnid=nFXIY2SMqsy2dM:&tbnh=161&tbnw=195&ei=0w3eTZGmBI3HsgbRrYnaBQ&prev=/search%3Fq%3Dcasa%2Bmorisca%2Bhotel%2Bgranada%26um%3D1%26hl%3Dcs%26biw%3D1280%26bih%3D834%26tbn%3Dsch&um=1&itbs=1&iact=rc&dur=254&page=1&ndsp=23&ved=1t:429,r:4,s:0&tx=95&ty=67&biw=1280&bih=834 , použita verze k [20.5.2011]

12. SLOVNÍK POJMŮ

Zkratky: *ar. hisp.* – arabština hispánská
 ar. klas. – arabština klasická
 fr. – francouzština
 hebr. – hebrejština
 lat. – latina
 šp. – španělština
 turec. – turečtina
 * – vysvětleno v dalším hesle
 ~ – nahrazuje dané heslo
 1., 2., 3., – významy

- ALCÁZAR – (z *ar. hisp. alqáʿr*, to z *ar. klas. qaʿr*, a to z *lat. castra*), pevnost, hrad
- ALFARJE – (z *ar. hisp. alfárš*, to z *ar. klas. far*), plochý vyřezávaný strop
- ALFIZ – (pravděpodobně z *ar. hisp. alʿiz*, to z *alʿayyiz*, a to z *ar. klas. ʿayyiz*),
orámování podkovovitého oblouku, bývá doplněno dalšími dekoračními prvky
- ALICATADO – příčestí slovesa alicatar (z *ar. hisp. alqáʿ[a]*, to z *ar. klas. qaʿ*),
islámská dekorace s geometrickými motivy provedená v sádře či keramice
- ALJIBE – (z *ar. hisp. alʿúbb*, to z *ar. klas. ʿubb*), nádrž na vodu, cisterna
- ALMINAR – (z *fr. minaret*, to z *turec. minare*), *minaret
- ARCO – oblouk
 - ~ DE HERRADURA – podkovovitý oblouk
 - ~ DE MEDIO PUNTO – kulatý pulkruhový oblouk
 - ~ APUNTADO/ OCHAVADO – lomený oblouk
 - ~ APUNTADO DE HERRADURA – lomený podkovovitý oblouk
 - ~ POLILOBULADO – laločnitý oblouk
 - ~ ENTRECRUZADOS – překřížené oblouky
- ARMADURA – (z *lat. armatūra*), dřevěný trámový strop
 - ~ A DOS AGUAS – střecha se dvěma rozvodími
 - de par e hilera – krokve a hřebenová vaznice
 - de par y nudilo – krokve a vaznice
 - ~ A CUATRO AGUAS – střecha se čtyřmi rozvodími
 - de lima bordón o simple – krov pilové střechy jednoduché
 - de limas moamares o dobles – krov dvojité pilové střechy
- ARTESONADO – skládaný, zdobený, dřevěný strop ve tvaru obrácených necek
- ATAURIQUE – (z *ar. hisp. attawríq*, to z *ar. klas. Tawrīq*), islámská dekorace s rostlinnými
motivy provedená v sádře
- CAMPANARIO zvonice
- CARPINTERÍA DE LO BLANCO – označení pro opracování dřeva a práci s ním,
truhlářství
- CARPINTERO – truhlář
- CASA – dům, obytný dům
 - ~ MORISCA – maurský dům

~ CRISTIANA – křesťanský dům

• CERÁMICA – keramika, má různá použití a techniky

~ ALICATADO – přesně vyřezané jednotlivé kousky různě barevné keramiky, které jsou skládány vedle sebe do obrazců, obkládací dlaždičky

~ AZULEJO – (*z ar. hisp. azzuláy* □[a]), klasické obkládačky, jednostranně glazované, různě barevné, skládané do obrazců, nejčastěji se používají k obkládání podlah, stěn, dvorů a střech

~ CUERDA SECA – technika keramiky, jednotlivé motivy byly nejprve na keramiku namalovány tenkou linkou štětečkem namočeným do oleje, pak byla keramika barvena. Díky olejové lince se jednotlivé nanášené barvy nesmíchaly a nakreslené motivy tak byly odděleny, dokonce i po vypálení barvy zůstaly oddělené a při vypalování se nesmíchaly, jak se tomu stávalo například u techniky *sobre esmalte, kdy se mohly jednotlivé barvy do sebe vpít, a pak mezi nimi nebyla jasná hranice

~ CUENCA O ARTISTA – technika keramiky, před vypálením byly motivy do keramické hlíny vyraženy a teprve po vypálení byla keramika barvena, opak techniky *cuerda seca

~ LOZA DORADA O DE REFLEJO METÁLICO – fajánsová dlaždice s kovovým leskem, takzvaně „pozlacená“ keramika (na cíničito olovnatou glazuru byly nanášeny emulze stříbrných a měděných sulfátů, které v silně redukčním prostředí peci získávaly charakteristický kovový vzhled), jednotlivé dlaždice jsou skládány vedle sebe a vytvářejí tak celkový dojem kovových odlesků), jednotlivé dlaždice skládány vedle sebe

~ SOBRE ESMALTE – technika keramiky, která je malovaná barevnými glazurami na bílý podklad, většinou používaná pro zdobení užitě keramiky (nádoby, talíře atd.)

• CUBIERTA – krov, střecha

~ CIRCULAR O ABOVEDADA – klenuté stropy

• FOCOS DE MUDÉJAR – střediska *mudéjaru, poprvé se o pojmu zmiňuje José Amador de los Ríos v roce 1859 ve svém projevu nazvaném *El estilo mudéjar en arquitectura* předneseném na Real Academia de Nobles Artes de San Fernando v Madridu

• GREMIO – cech

• IGLESIA – kostel

• JUDERÍA – židovská čtvrť

• KÚFICKÉ PÍSMO – (*z ar. klas. kūfī*), staré arabské písmo, vysoké a dobře čitelné

• LADRILLO – cihla, stavební materiál, ale různým skládáním cihel na sebe tvoří také mnohé dekorační motivy

~ DE ESQUINILLA – tvořící rohy a hrany

~ DE ESPINA PEZ – motiv připomínající rybí kost

~ AJEDREZADO – motiv šachovnice

~ EN ZIGZAG – cik cak

~ SEBKA – pás různě skládaných cihel tvořících dekorační prvky, může tvořit i různé typy oblouků, zdobí stěny kostelů a věže

~ A SARDINEL – příčně skládané

~ EN VERTICAL – na výšku skládané

• MADERA – dřevo

• MEŠITA – budova, která primárně slouží muslimům k uctívání islámského boha, historicky lze stavbu mešity chápat jako stavbu, která architektonicky přinášela na nové území zcela nový styl, který výrazně měnil ráz města, čímž napomáhala jeho ovládnutí, architektonicky je pak nejtypičtější stavbou islámské architektury a zároveň ji lze chápat jako nejstarší projev islámu

- MESQUITA – (z *ar. hisp. más* □*id*, to z *ar. klas. mas* □*id*), *mešita
- MINARET – je součástí mešity, věžovitá stavba, vysoká v průměru okolo 15 metrů, má sloužit ke svolávání k modlitbě
- MORERÍA – maurská čtvrť
- MORISCO – 1. přídavné jméno od slova *moro (z *lat. Maurus*) – maur; maurský; 2. pokřtěný maur, který po rekonquistě zůstal ve Španělsku; 3. ekvivalentní k označení mudéjarské architektury podle historika Juana Contreras y López de Ayala (Márquese de Lozoya), historička umění Balbina Martínez Caviro omezila používání pojmu jen k označení mudéjarské architektury XVI.století, jen tak se shodne ve významu substantivum s adjektivem
- MORO – maur, španělské středověké označení pro muslimské arabsko-berberské obyvatele Pyrenejského poloostrova, MOZARAB – (z *ar. hisp. musta'rabí*, to z *ar. klas. musta'rab*), poloviční Arab, křesťan žijící pod nadvládou Arabů ve Španělsku do XI. Století, někteří křesťané k islámu i konvertovali
- MUDÉJAR – (z *ar. hisp. mudáyyan*, to z *ar. klas. mudayyan*), 1.Arab, kterému bylo dovoleno zůstat, mohl dál vyznávat svoji víru, ale musel platit tribut - poplatek; 2.ve šp. přídavné jméno od mudéjar, označuje to, co je nebo patří mudéjarům; 3.označení pro umění - architekturu středověkého Španělska (XII. – XVI. století) charakteristickou míšením prvků islámských a křesťanských, pojem zavedl José Amador de los Ríos v roce 1859 ve svém projevu nazvaném *El estilo mudéjar en arquitectura* předneseném na Real Academia de Nobles Artes de San Fernando v Madridu
- MUDEJARISMO – 1.od roku 1975 označuje Mezinárodní symposia v Teruelu; 2.pojem vznikl v XIX. století s pejorativním nádechem, aby poukázal na nadšenecké hnutí vzniklé mezi pokračovateli výkladu mudéjarského umění; 3.ve XX. století Marqués de Lozoya i Diego Angulo Íñiguez mluví o mudejarismu v širším smyslu, a označují tak jakékoliv rysy a aspekty oddělené od muslimského vlivu v křesťanském umění; 4.podle Fernanda Chueca Goitii je mudejarismo jednání středověké hispánské společnosti, které se promítlo do umění
- MUKARNASY – jedná se o sádrovou výzdobu připomínající krápníky, jsou tvořeny skládáním a přidáváním jednotlivých obloučků, půlobloučků, čtvrtin či osmin obloučků přes sebe tak, až vytvoří dokonalou plastickou a prostorovou dekoraci, vytváří dojem nebeské oblohy či baldachýnů, používá se ke zdobení kleneb nebo *tromp
- MURALLAS – hradby
- PATIO – dvůr, dvorek, otevřený prostor obehnaný zdmi s galeriemi ve vnitřní části domu, může mít jezírko nebo fontánu
- PLATERESCO – první fáze španělské renesanční architektury, první třetina XVI.století, svůj název nese podle šp. slova platero – zlatník. Odvozuje se od dekoračních prvků, které svojí jemností a zdobností připomínají práci zlatníka
- RECONQUISTA – historický proces zpětného dobývání španělského území na Arabech křesťany, začíná dobytím Toleda roku 1085 a vrcholí dobytím Granady v roce 1492
- SEFARDŠTÍ ŽIDÉ – (z *hebr. סְפָרַד* □*ěfārad*), skupina španělských židů, která se od druhé velké skupiny - aškenáziů - odlišuje některými náboženskými, liturgickými a tradičními rozdíly, jazykem a jinými kulturně-historickými zkušenostmi. Ve středověku prožívalo židovstvo ve Španělsku nebývalý kulturní a intelektuální rozkvět, od roku 1391 ve Španělsku sílila protizidovská perzekuce, která vyvrcholila roku 1492, kdy byli židé vyhnáni. Odešli převážně do Holandska, severní Afriky, Itálie a na Přední Východ
- TÉCNICA AL CUCHILLO – technika používající vyřezávání dekoračních motivů nožkem přímo do sádry
- TÉCNICA AL MOLDE – technika používající formy různých tvarů, do kterých se lije sádra a pracuje se až s odlitky
- TORRE – věž

- TROMPY – zaklenuté výklenky umožňující přechod z prostoru nad čtvercem do polygonu nebo z polygonální základny do klenby kopule, obdoba pendentivu, bývají zdobeny *mukarnasy
- YESO – sádra, materiál používaný pro výrobu dekorace *ataurique a *alicatado

]

13. SEZNAM LITERATURY

odborné knihy:

AMADOR DE LOS RÍOS, J. *El estilo mudéjar en arquitectura*. Paris: edición de Pierre Guenoun, 1965

ARTETA, Antonio U., CAMPISOL, Juan R., ZAMORA, José M., SERRANO, Carlos S. *Dějiny Španělska*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010

AZCÁRATE, J. M. *Arquitectura cristiana islamizada (mudéjar)*, parte primera, capítulo IV *Arte gótico en España*. Madrid: Cátedra, 1990

BORRÁS GUALIS, G. M. *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares. Zaragoza: edición Instituto de estudios Turolenses, 1990

BORRÁS GUALIS, G. M. *El islám de Córdoba al mudéjar*, España: SILEX, 2003

BORRÁS GUALIS, G. M. *Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema del trabajo, como criterios para la definición del arte mudéjar*, VV.AA., Acta del III Simposio Internacional de Mudejarismo (1984), Teruel, 1986

CALZADA ECHEVARRÍA, A. *Diccionario clásico de arquitectura y bellas artes*, revisado y ampliado en la Real Cátedra de Gaudí según textos de Buenaventura Bassegoda Musté. Barcelona : Ediciones del Serbal , 2003

CARO BAROJA, J. *Ciclos y temas de la historia de España : los moriscos del Reino de Granada : ensayo de historia social / Julio Caro Baroja*. Madrid : Istmo , 1991

DÍEZ JORGE, M. E. *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 1ª ed., 1ª imp.(09/2001), ISBN: 8433827855

DUBSKÝ, J. a kol. *Velký španělsko český slovník*, I. II.díl, Praha: ACADEMIA, 1999

GONZALES PALENCIA, A. *Historia de la España musulmana*. Barcelona – Buenos Aires, Editorial Labor, S. A., 1932, 3.ed.

CHALUPA, J. *Španělsko*, Praha: Libri, 2010

CHUECA GOITIA, F. *Historia de la arquitectura española. Edad antigua y Edad Media*, Madrid: Dossat, 1965

LAMPÉREZ, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, tres volúmenes – vol.II, vol.III, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999. ISBN 84-8183-064-X

LAMPÉREZ, V. *Las iglesias españolas de ladrillo*, Barcelona: Forma, 1905

LÓPEZ DE ARENAS, D. *Compendio de la Carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*, Madrid: Visor Libros, S.L., 1997, 1. ed., ISBN: 8475224989 ISBN-13: 9788475224985

LÓPEZ GUZMÁN, R. *Arquitectura mudéjar, Del Sincretismo Medieval a Las Alternativa Hispanoamericanas*, Madrid: CÁTEDRA, 2005, 2. ed.

LUTTERER, I. *Původ zeměpisných jmen*, Praha: Mladá Fronta, 1976

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Cerámica Hispanomusulmana, Andalusí y Mudéjar*, Madrid: Ediciones El Viso, 1991

MASSOUDY, H. et I., *La calligraphie arabe, L' ABC daire*. Paris: Flammarion, ISBN: 9782080106698

MONTERO VALLEJO, M. *Historia del Urbanismo en España I., Del Eneolítico a la Baja Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1996

NUERE MATAUCO, E. *La carpintería de armar española*, Madrid: Editorial Munillalera, 2001, 1. ed, ISBN: 9788489150461

NUERE MATAUCO, E. *Nuevo tratado de carpintería de lo blanco*, Madrid: Editorial Munillalera, 2003, 1. ed ISBN: 9788489150379

NÚÑEZ GUARDE, Juan A. , PUERTA VÍLCHEZ, J. M. *Leer La Alhambra: Guía del monumento a través de sus inscripciones*, Granada: editorial EDILUX, S.L., 2010, ISBN: 978-84-95856-96-8

PAVÓN MALDONADO, B. *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid: Ministeriode Asuntos Exteriores, Instituto Hispano-Arabe de Cultura ,1975

PIJOAN, J. *Dějiny umění*, IV.díl, Praha: ODEON, 1977

PROCHAZKA, A. B. *Islamic arches*. Zurich: Marp, 1994

PROCHAZKA, A. B. *Mosques*. Zurich: Marp, 1986

ŠAROCHOVÁ, G. *Hispanští Židé*. Příspěvek k dějinám španělských židovských obcí do roku 1492. In *Historický obzor*, 1994, č. 5. ISSN 0231-5289

ŠTĚPÁNEK, P. SVĚT LITERATURY, *Mediace kultur, Toledská překladatelská škola, Španělsko jako prostředník poznávání a šíření antické filosofie*. In: Svět literatury, 2000, č. 20, s. 68–93

TORRES BALBÁS, L. *Historia universal del arte hispánico*, vol. IV *Arte Almohade, Arte Nazarí, Arte Mudéjar*, colección ARS HISPANIAE, Madrid, 1949

TORRES BALBÁS, Leopoldo *"Arte hispano-musulmán hasta la caída del califato de Córdoba"*, en el tomo V de la *"Historia de España"* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Madrid: Espasa-Calpe, 1957

VERNET, J. *Lo que Europa debe al islam de España*. Barcelona: EL ACANTILADO, 2006, ISBN: 9788496489479

VV.AA., *Manual del arte español – introducción al arte español*, Madrid : SILEX, 2003

Beletrie:

FALCONES, I. *La Mano de Fátima*. (*Ruka Fátimy*, česky Praha: Argo 2010, přel. Jana Novotná)

RUSHDIE, S. *The Moor's Last Signy*. (*Poslední maurův vzdech*, česky Praha: Mladá Fronta 1999, přel. Pavel Dominik; *El último suspiro del Moro*, španělsky Barcelona: Plaza & Janés 1995, přel. Miguel Sáenz)

FEUCHTWANGER, L. *Die Jüdin aus Toledo*. (*Židovka z Toleda*, česky Praha: Ikar 2008, přel. Valter Feldstein)

Romancero del Cid /Romance o Cidov., Praha: nakl. Ivo Železný, 1999 dvojjazyčný soubor romancí v překladu Miloslava Úličného

Internetové odkazy:

Arte Historia, Ciudades. [online] dostupné z <http://www.artehistoria.jcyl.es/ciudades/contextos/8725.htm> , použita verze k [březen 2011]

Museos de Andalucía. [online] dostupné z http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MAEGR/index.jsp?redirect=S2_2.jsp , použita verze k [březen 2011]

Diccionario de la Real Academia Española, 22. edición. [online] dostupné z www.rae.es, použita verze k [březen 2011]

Arte Guías, Edad edia en España. [online] dostupné z <http://arteguias.com/edadmediaespana.htm> , použita verze k [březen 2011]

Arte Historia, Historia de España. [online] dostupné z <http://www.artehistoria.jcyl.es/histes/contextos/6058.htm> , použita verze k [březen 2011]

Guías de Granada, Leyendas y Poemas. [online] dostupné z <http://www.guiasdegranada.com/index.php/LEYENDAS-POEMAS/125/0/> , použita verze k [březen 2011]